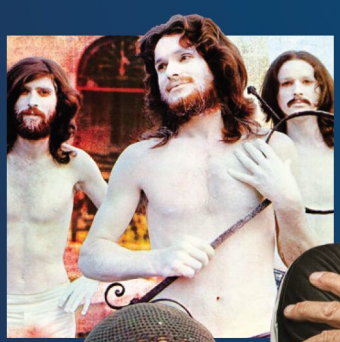
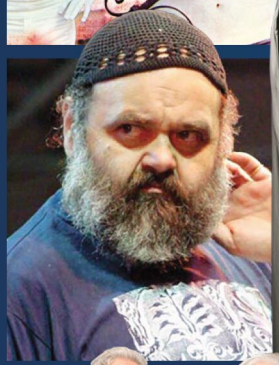
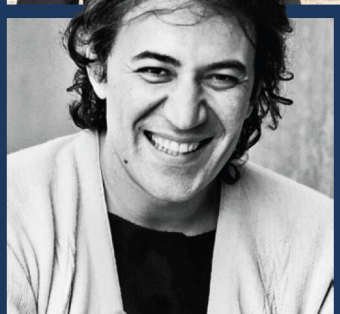
COLLECTOR'S EDITION

LE GRANDI GLORIE DEL PROG ITALIANO

STONEMUSIC.IT







LE ORME OSANNA **BANCO DEL MUTUO SOCCORSO** AREA **METAMORFOSI** PFM **DEMETRIO STRATOS** DELIRIUM **FRANCESCO DI GIACOMO** NEW TROLLS **E TUTTI GLI ALTRI...**

I VOLUMI DA COLLEZIONE DI

CLASSIC ROCK PROG ITALIA VINILE

Sprea EDITORI

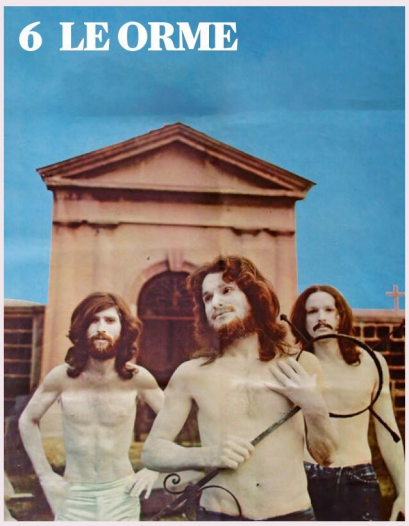
Patrizio Fariselli

Atmosfere sonore evolute e coinvolgenti che ti sollevano delicatamente dalla noiosa quotidianità color cemento delle metropoli industriali di cinquant'anni fa e ti trasportano in una dimensione viva, colorata, fantasiosa e "morbida" al tatto, se fosse possibile toccarla. Suoni nuovi per strumenti antichi, come il flauto traverso caro ad alcuni giganti del Prog, e strumenti innovativi come il moog, che nei primi anni Settanta valeva un tesoro ma permetteva di far suonare un'orchestra intera con un solo musicista. E poi parole colte, armonizzate con grazia e gusto da autori capaci, testi molto diversi e lontani dalle rime melense della musica italiana tradizionale che aveva spesso rimbambito le generazioni precedenti. Liriche coinvolgenti che parlano di umanità, di sogni e di voglia di cambiare, e di amore, certamente, ma come è nella vita vera. Una musica giovane eppure sapiente, figlia di artisti preparati, geniali a volte, che non solo sanno far danzare le note con leggiadria: amano inventarne di nuove, creandole con strumenti insoliti e addirittura usando la voce come se fosse uno strumento a sé stante. All'inizio, tutto questo sommovimento musicale i critici lo chiamarono "pop italiano" perché non sapevano cosa fosse davvero. Poi, guardando a nord, oltre la Manica, scoprirono che lassù si chiamava *progressive rock* e dunque... "Signore e signori, ecco a voi il rock progressivo italiano!". Una parte di questa ondata vede dietro le quinte, in veste di produttori e co-autori, giganti quali Mogol, Fabrizio De André, il compositore argentino Luis Bacalov e colui che più di ogni altro, forse, ha saputo dare il tocco in più, quello della qualità godibile, a tanti artisti della musica italiana: Gian Piero Reverberi.

Da ricordare poi che buona parte di questo racconto si snoda negli anni Settanta, in un'Italia dove la politica dei palazzi è smaccatamente contigua alla mafia e quella della gente è molto spesso scontro di piazza, stragi nere e attentati rossi, sovente con regie statali, crisi industriali e disoccupazione diffusa, e dove i giovani cercano vie di fuga nelle cultura alternative che spesso, però, conducono a eccessi psicotropi letali. Ecco, il Prog italiano è stato anche un'alternativa, sana e non solo musicale, alla narrazione in atto che vedeva da un lato i cantautori storici, schierati politicamente a sinistra, e dall'altro i grandi protagonisti del rock internazionale che non capivano, non potevano riuscirci, perché ai concerti in Italia volassero molotov e lacrimogeni, e se ne stavano alla larga. Tanti giovani di allora trovarono in questa nuova musica italiana un bellissimo rifugio, ma non per dimenticare o non pensare al presente difficilissimo che vivevano e ai sogni che li animavano, perché nel Prog italiano la realtà e la speranza ci sono eccome, ma per sollevarsi dalla cupa atmosfera che li circondava e ritrovare se stessi nudi, nuovi, come bambini. Anche solo per la durata di un album. Non era poco. E non lo è, in realtà, neppure oggi. Riascoltiamo insieme quella musica e ci accorgeremo che riesce ancora a farci staccare da terra e a volare via per un po'. Liberi, almeno nei nostri pensieri.

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!

Questo volume è stato stampato
su carta certificata PEFC, proveniente
da piantumazioni a riforestazione programmata
e perciò gestite in maniera sostenibile

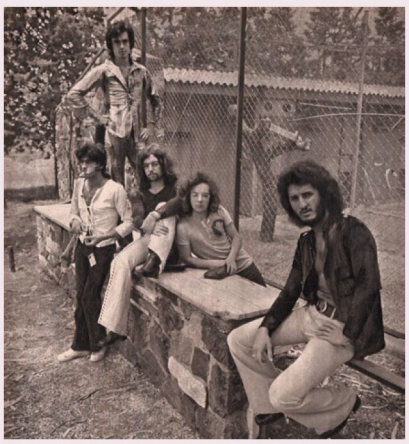


6 LE ORME

28 LATTE E MIELE

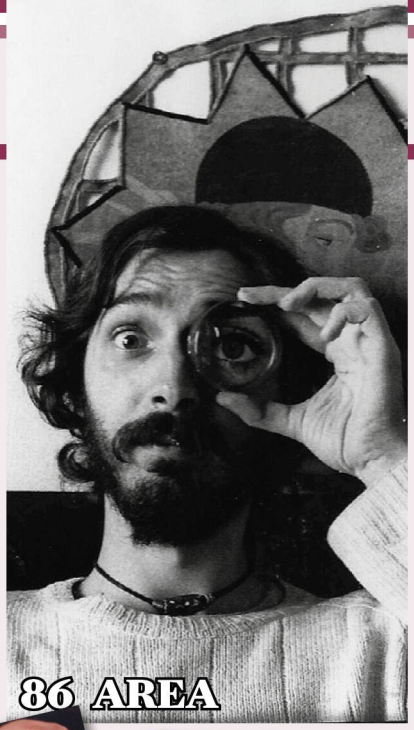
34 PREMIATA FORNERIA MARCONI

18 MAURIZIO SALVI



24 NEW TROLLS

46 DELIRIUM



86 AREA

74 OSANNA

96 DEMETRIO STRATOS

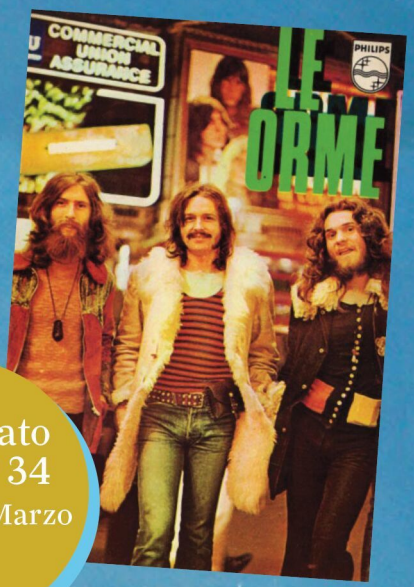
102 METAMORFOSI

108 ROVESCIO DELLA MEDAGLIA

54 BANCO

LE ORME

1971-2021



Manifesto del settimanale «Ciao 2001», pubblicato alla fine del 1971.

Pubblicato su Prog 34
Febbraio - Marzo 2021

Cartolina promozionale della Philips, gennaio 1972. La foto, realizzata da Armando Gallo, vede Le Orme davanti al Pavillion di Piccadilly Circus, a Londra (dicembre 1971).

50 ANNI DI COLLAGE

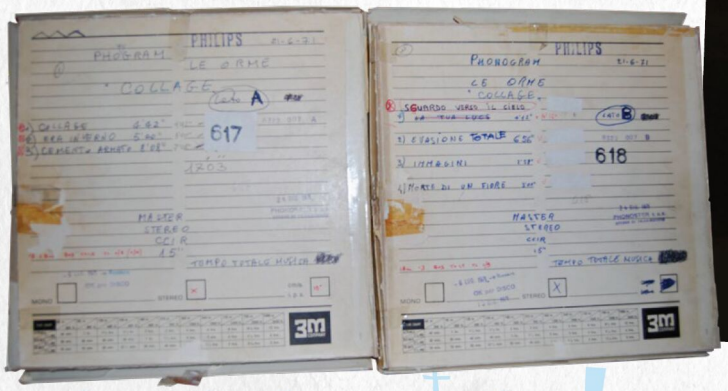
Nel settembre 1971 la Phonogram italiana (Philips 6323 007 L) pubblica COLLAGE, album manifesto del rock sinfonico, che sin dalla copertina, dove Aldo, Michi e Tony hanno un pallore spettrale, lascia presagire una musica diversa. D'altronde l'iconica cover è opera di un grande dell'arte visiva come Mario Convertino (1948-1996), che li aveva fotografati in un cimitero sconsacrato alle porte di Milano (l'immagine faceva parte di un corposo servizio, purtroppo andato perduto). Il suo studio, Convertino & Designers, è ancora attivo, sempre a Milano, portato avanti da sua moglie Patrizia.

"Prog» Italia vuole anticipare questo 50ennale per iniziare bene il 2021, tanto per rimanere legati alla "nostra" musica ed esorcizzare il resto degli accadimenti. Ripercorriamo le storie musicali di, in ordine alfabetico, **Michi Dei Rossi**, **Tony Pagliuca** e **Aldo Tagliapietra**, che con l'ausilio fondamentale del **M° Gian Piero Reverberi** crearono sette brani ormai impressi nella memoria collettiva: *Collage*, *Era inverno*, *Cemento armato*, *Sguardo verso il cielo*, *Evasione totale*, *Immagini*, *Morte di un fiore*. Alcuni materiali dello speciale sono stati prodotti per l'occasione o qualche anno fa, altri provengono direttamente dalle riviste che nel 1971 parlavano del gruppo in diretta, come «Ciao 2001» o «Qui Giovani». In quel caso abbiamo lasciato quasi intatto il linguaggio, che a leggerlo oggi in alcuni passaggi fa un po' sorridere, ma che contribuisce a ritrovare la magia di quei momenti, anche ingenui e non così costruiti come oggi.

Il 29 gennaio 2021 la Universal pubblica COLLAGE in PROG ROCK ITALIA, collana con il meglio del progressive italiano anni 70 dal proprio catalogo (EMI, Manticore, Polydor, Harvest, Philips, Harvest, Mercury, Columbia etc.). L'audio è rimasterizzato dai nastri analogici originali e disponibile in edizione limitata e numerata con vinile 180 g, sia colorato che nero. È incluso anche il 45 tratto da COLLAGE, ovvero *Sguardo verso il cielo* / *Cemento armato* (Philips 6025 048, versione editata di 4'27" invece degli 8'08" del 33 giri). Da sottolineare lo sforzo compiuto da Davide Benetti, che lavora al catalogo Universal, curatore dell'iniziativa, per recuperare i nastri originali, oltre al lavoro certosino per ottenere il miglior audio possibile. Il risultato è al livello dei restauri sonori internazionali. La prima uscita è stata il 27 novembre 2020 con YS del Balletto di Bronzo e tutti gli album che usciranno saranno prodotti in questo modo. La terza doveva essere FELONA E SORONA, sempre ovviamente delle Orme, ma Guido Bellachioma ha chiesto a Benetti di posticiparlo e sostituirlo con COLLAGE, in modo da operare in sinergia per festeggiarlo insieme. FELONA E SORONA sarà una delle prossime uscite di questa collana.

«Fu il disco di rottura, che, in qualche modo, aprì le strade a tutto un movimento di gruppi, in primis Banco del Mutuo Soccorso e Premiata Forneria Marconi»

Aldo Tagliapietra

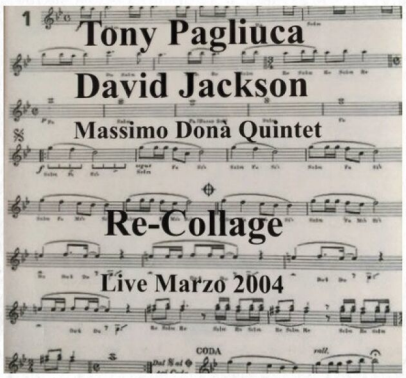


OLTRE COLLAGE

Il tastierista delle Orme, Tony Pagliuca, racconta il rapporto speciale che lo lega alle canzoni di COLLAGE, tra sorprendenti rivisitazioni jazz e coraggiose reinterpretazioni pianistiche...

Testo **Paolo Carnelli**

Ricordo bene quel giorno. Attraverso una strada che partiva appena fuori da Guastalla, ci si poteva inoltrare in un bosco di betulle e costeggiare il fiume. L'Ostello del Po era una casetta in legno innalzata su una palafitta, in modo da scongiurare danni quando il fiume decideva di bussare alla porta, il che accadeva abbastanza spesso. Quel giorno era il 22 novembre del 2002, e al tramonto era in programma la riunione annuale di tutti gli iscritti al Gruppo di Studio per le opere di Peter Hammill e dei Van der Graaf Generator. La particolarità dell'evento, a cui erano accorsi "studenti" da tutta Europa, stava soprattutto nella presenza del sassofonista dei VdGG, **David Jackson**, impegnato a Guastalla in alcune sessioni di musicoterapia che prevedevano l'utilizzo del Soundbeam, un macchinario innovativo in grado di trasformare i movimenti in suoni. L'incontro e poi la cena con Jackson fu emozionante e coinvolgente, del resto chi ha incontrato David avrà sicuramente apprezzato la sua carica umana e la sua disponibilità. Ma quello non fu l'unico aspetto memorabile della giornata. Seduto in mezzo a noi, in mezzo agli "studenti", c'era anche, "in incognito", il tastierista delle Orme, Tony Pagliuca. Capelli corti bianchi, senza barba, lo sguardo vivo che tradiva un po' di trepidazione. Anche Tony era lì per David, ma oltre ad ascoltare i suoi racconti e le sue storie, aveva un'idea ben precisa da realizzare. David era infatti al centro del nuovo progetto a cui Tony stava lavorando e che avrebbe sancito il suo ritorno sulle scene. Noi ancora non lo sapevamo, ma proprio quella sera, all'Ostello del Po, era nato lo spettacolo incentrato sulle canzoni dell'album COLLAGE delle Orme, risuonate e ripensate da Pagliuca insieme al quintetto jazz di **Massimo Donà**, alla voce di **Federico Vian** e, appunto, a David Jackson dei **Van der Graaf Generator**. Due anni dopo, i concerti di quel tour sarebbero stati immortalati nell'album autoprodotto RE-COLLAGE / LIVE MARZO 2004. È proprio da lì che inizia la nostra conversazione telefonica con Tony, ovviamente tutta dedicata allo storico album delle Orme e alle varie rivisitazioni di cui ha goduto quel materiale nel corso degli anni…



RE-COLLAGE (2004) è stato autoprodotto dal club "I passi di Tony Pagliuca".

Come mai nel 2004 hai scelto proprio COLLAGE per il tuo ritorno sulle scene?

Volevo portare quelle canzoni in teatro, dargli un altro suono… insomma, fare qualcosa di diverso. Onestamente non aveva senso tornare a suonare dopo tanto tempo sul palco e proporre esattamente la stessa musica di oltre trent'anni prima. In più sentivo l'esigenza di confrontarmi con altri musicisti. Così mi sono consigliato con un mio amico e musicologo di Mestre, Virgilio Biscaro, e parlando è venuta fuori l'idea di creare una versione di COLLAGE che sapesse ancora un po' di improvvisazione, di jazz, suonando molto più libera e fuori dagli schemi. Virgilio conosceva bene Massimo Donà perché si occupava di registrare i suoi concerti. Ci ha parlato e Massimo ha accettato subito.

All'epoca il coinvolgimento di David Jackson rappresentò una grande sorpresa. Come mai pensasti proprio a lui?

Avevo un ricordo di David di quando nel 1973 con Le Orme eravamo andati a Londra per registrare la versione inglese di FELONA E SORONA. Mi ricordavo di questo straordinario musicista che era arrivato in studio con tutti i suoi strumenti, dopo essersi imparato tutte le parti di FELONA E SORONA, e anzi ne aveva aggiunte di nuove. Purtroppo fu tutto inutile, la sua partecipazione non si concretizzò, lui ci rimase molto male e io più di lui. Ricordo anche che Enzo Caffarelli sulle pagine di «Ciao 2001» una volta scrisse profeticamente che nelle Orme ci sarebbe voluto un fiato, un sax. Aveva ragione. Avevo sempre messo da una parte e conservato questa idea: prima o poi dovevo fare questo esperimento con un sassofono, un ottone, uno strumento a fiato, perché ero sicuro che potesse dare alla musica delle Orme un bel sostegno e un bel contributo. Così mi sono detto: perché non chiamare una persona che già conosco, un musicista eccezionale a cui piace la stessa musica che piace a me? Ho contattato a Londra una persona che lo conosceva bene e lui ha detto subito di sì. Abbiamo fatto le prove in due giorni, nella sala della parrocchia vicino a casa mia. Avevamo una persona che faceva da mangiare solo per noi e stavamo proprio bene: ci ritrovavamo alle prove, mangiavamo tutti insieme, eravamo sempre concentrati. L'atmosfera era buonissima. Con David si è creata un'affinità particolare, l'ho sentito un'anima molto vicina, quasi fraterna.

Contrariamente a quello che si può pensare, RE-COLLAGE non è un disco interamente strumentale. Le parti cantate infatti sono affidate a Federico Vian...

Federico è uno dei tanti talenti a essere stato stritolato dalla discografia. La sua è una voce molto interessante, anche se non era della stessa tessitura di quella di Aldo: avremmo dovuto cambiare tutte le tonalità dei brani, abbassandole, perché Federico ha un timbro po' baritonale, ma i suoni di alcuni strumenti, una volta trasportati in un'altra tonalità, sarebbero risultati troppo diversi. Pur mantenendo la tonalità originale, è stato bravo a cantare alla sua maniera. Certamente era chiaro che non poteva imitare Aldo, la sua è una reinterpretazione personale sulle melodie originali. Federico è un ragazzo d'oro, una persona

«Il legame con COLLAGE è ancora forte, fortissimo, dato che è stato il primo album in assoluto che mi ha visto protagonista come compositore e paroliere»

Teatro Brancaccio,
Roma, 14/4/1974.

FABIO D'EMILIO

squisita e generosissima. Ha delle cose nel cassetto che sono meravigliose, più belle di quelle che ha pubblicato finora. Purtroppo tanti artisti non sanno valorizzare le proprie cose.

A posteriori come giudichi l'esperienza di RE-COLLAGE, ti ritieni soddisfatto?

Siamo rimasti soddisfattissimi, sia io che Virgilio. Tutte le copie che avevamo destinato ai fan sono state vendute, per cui abbiamo recuperato interamente le spese di stampa e di registrazione. In più la critica musicale ne ha parlato molto bene, addirittura siamo stati citati in un paio di enciclopedie del rock. Anche il pubblico ai concerti è stato molto contento e partecipe.

Anche in APRES MIDI, il tuo album pianistico del 2010, ci sono parecchi brani tratti da COLLAGE. Che differenze ci sono con CANZONE D'AMORE, che invece è uscito nel 2018?

Si tratta di una versione aggiornata di APRES MIDI. Quando il titolare della Azzurra Music, Marco Rossi, mi ha chiesto di poter acquistare il master di APRES MIDI per farlo uscire nuovamente come allegato ai quotidiani del Veneto, gli ho detto che non avrei accettato se dentro al Cd non ci fosse stato qualcosa di diverso rispetto alla versione precedente. Volevo rivedere tutte le tracce in studio, sia dal punto di vista del suono che per togliere alcune sbavature. Poi desideravo inserire un inedito (*Giofrello*) e soprattutto *Canzone d'amore*. Non l'avevo inserita prima non perché non la ritenevo all'altezza, anzi, secondo me è una delle canzoni più belle delle Orme. Ci tenevo molto a farlo, anche in ricordo di Germano Serafin, però ai tempi di APRES MIDI non ero ancora pronto ad arrangiarla: ci ho provato varie volte, ne ho realizzate circa una decina di versioni diverse che conservo ancora, tanto che potrei pubblicare un album

CANZONE D'AMORE (2018) ripropone molti brani di COLLAGE arrangiati per pianoforte solo.

intitolato "dieci canzoni d'amore" perché sono tutte diverse una dall'altra. In particolare c'erano due passaggi difficili da rendere al pianoforte: il ritornello con l'esplosione in crescendo e la parte centrale con la chitarra di Germano. Ma non ero pronto. Quando è capitata l'occasione di realizzare la ristampa di APRES MIDI ci ho lavorato ancora un po' e alla fine posso dirti che il risultato è stato il massimo che potessi raggiungere al pianoforte.

Parliamo un po' della strumentazione che hai utilizzato per registrare COLLAGE. Mi ha sempre incuriosito la scelta del Clavinet, con il suo suono aspro e secco...

L'Hohner Clavinet D6. Ce l'avevo da tempo, era presente già in AD GLORIAM. Addirittura ancora prima, con gli Hopopi, avevo il Vox Continental come organo e sopra avevo messo uno dei primi Hohner, proprio perché mi piaceva il pianoforte ma non potevo portarmelo dietro. Appena è uscito il nuovo modello del Clavinet l'ho comprato subito, perché secondo me c'era bisogno di qualcosa con cui staccare dal suono continuo degli accordi dell'organo. Ho pensato a questo suono gracile ma anche molto ritmico. Se usato bene il Clavinet riusciva a dare sia ritmo che dolcezza alla musica.

L'utilizzo del Binson Echorec in *Evasione totale* ha fatto storia...

Diciamo che in *Evasione totale* ho proprio violentato il Binson per far venire fuori quegli ululati bestiali... (*grandi risate*)

Tanti anni fa mi avevi raccontato una storia interessante riguardo al synth che si sente in *Sguardo verso il cielo*...

È vero. Non mi capacitavo di accettare l'idea che un lavoro così nuovo e scoppiettante fosse privo della presenza di quell'onda magica che avevo ascoltato per la prima volta in *Lucky Man* degli ELP. Chiesi a un mio amico che riparava elettrodomestici se fosse a conoscenza di qualcosa che riproducesse almeno un po' quei suoni strambi che ogni tanto uscivano dal suo laboratorio. Lui mi disse "Sarà un oscillatore". Lo salutai e uscii di corsa ad acquistarne uno; con questo in mano, cominciai a telefonare a tutte le persone che ne sapevano qualcosa di più in materia. Trovai Ugo, un ragazzo di Thiene (VI), studente di elettronica, che amava la nostra musica, e non faticai a convincerlo. Cercai di riprodurre con le labbra il suono che avevo in testa e nonostante ne venisse fuori un debole e ridicolo fischio, lui si mise al lavoro. Dopo pochi giorni la scatoletta era pronta. Non puoi avere idea di cosa ho vissuto quando si è accesa la lucetta rossa e ho infilato il connettore nell'amplificatore... sono emozioni che si provano poche volte nella vita. Il suono del synth si è sprigionato da quella piccola scatola di alluminio. Mi sono precipitato in studio e ho presentato il mio 'mini-mini' al nostro produttore, Gian Piero Reverberi: decidemmo subito di usarlo nel pezzo più significativo. Mentre il nastro ancora fresco di registrazione girava attorno alla bobina, dalla nostra scatola magica usciva un'ininterrotta cascata di nuovi suoni che andavano a posarsi pian piano sui versi *"uno sguardo verso il cielo, dove il nulla si fa mondo, dove brilla la tua luce"*. Il nuovo album delle Orme non poteva uscire senza il suono del synth in mezzo, saremmo stati fuori epoca.

Un'altra scelta che ho sempre trovato originale è quella di utilizzare gli ottoni invece dei classici archi...

È un merito da ascrivere a Gian Piero, che è stato semplicemente geniale. Secondo me con noi ha avuto la possibilità di divertirsi a sperimentare tante cose che magari non poteva provare a fare con gli altri artisti con cui lavorava. Si sentiva uno di noi; era un po' più anziano ma secondo me stando con noi si è ringiovanito. Dava sempre il meglio di

L'artwork della copertina fu ideato da Mario Convertino, che scattò anche l'iconica foto di copertina. Le foto sul retro sono di Armando Gallo.

sé. Quella di inserire gli ottoni su *Collage* è un'idea che è passata alla storia. È stato bravissimo anche a orchestrarli. Del resto l'ottone o la tromba sono strumenti che di solito "annunciano": si usavano per annunciare l'arrivo di qualche personalità importante, oppure l'attacco durante una battaglia, o l'inizio di un grande avvenimento. Il suono degli ottoni arriva lontano. Reverberi doveva annunciare che stavano arrivando Le Orme, e allora via con le trombe! È stata una cosa spontanea, non studiata a tavolino.

«APRES MIDI è stato un passaggio per poter fare quello che sto facendo adesso, cioè FELONA E SORONA con l'orchestra sinfonica»

Ricordi se ci fu una cronologia particolare nella composizione dei brani?

COLLAGE è stata una cosa molto intensa e ristretta nei tempi. Dopo che eravamo tornati dall'isola di Wight abbiamo registrato il 45 giri *Il profumo delle viole* e ci siamo messi subito in testa di preparare il materiale per fare un album. Siamo andati in ritiro in una baita a San Boldo, sopra Vittorio Veneto, e le canzoni sono venute fuori tutte lì.

COLLAGE uscì nell'autunno del 1971 su etichetta Philips con distribuzione Phonogram. La casa discografica vi ha supportato o aveva qualche dubbio, viste le nuove sonorità dei brani?

Sapevamo che era una casa discografica importante. C'era Roberto Galanti, il direttore artistico della Phonogram, che ha investito e ha rischiato con noi. Avevamo capito che era una persona che vedeva molto avanti, molto bella e cordiale. Una casa discografica non è solo quattro mura, se dentro a quelle mura c'è anche una persona che umanamente è valida, uno che ama la musica e l'arte è chiaro che ti trovi bene. Del resto Galanti era amico di Reverberi: Gian Piero pur essendo genovese lavorava a Milano ed era in contatto con tutte le case discografiche. Quando ha ascoltato il provino di COLLAGE e ha accettato di produrci, è stato lui a suggerire di proporlo alla Phonogram. Reverberi aveva appena fatto i dischi di De André, di Mina, era stimatissimo da tutto l'ambiente e sapeva dove poteva piazzarci. Avendo capito il valore in prospettiva della nostra musica, è andato in cerca della soluzione che potesse farci fare il botto. Anche la Philips ha capito che era il momento giusto di pubblicare il nostro lavoro e di investire nella promozione: ricordo che alla presentazione alla stampa di COLLAGE, Galanti affittò un grande ristorante fuori Milano e invitò tutti i giornalisti e soprattutto tutti i grossisti di dischi.

Nella recensione di COLLAGE pubblicata su «Ciao 2001», Maurizio Baiata scrisse: "I titoli sono tutti firmati Pagliuca/Tagliapietra anche se al primo vanno i meriti maggiori"...

Il merito del successo delle Orme va a tutti e tre, anzi a tutti e quattro... e anche alle mogli che hanno sopportato i ritiri e queste cose qua. Ognuno di noi ha dato quello che è stato importante per completare un'opera del genere. A quel tempo eravamo un blocco granitico. Si viveva parecchio insieme: lunghi periodi di ritiro, ascolti collettivi di dischi e di concerti avevano formato un gusto comune che ci univa e che ci stimolava. Io ho semplicemente fatto da catalizzatore e ho orientato certe scelte, come ad esempio quella di coinvolgere Reverberi, scelte a cui a quel tempo gli altri non davano importanza, mentre per me lavorare con il produttore giusto era fondamentale. Lui è stato fondamentale per Le Orme, non si può disconoscere questa verità. Discograficamente è stato indispensabile.

Che legame hai con i brani di COLLAGE?

Il legame è ancora forte, fortissimo, dato che è stato il primo album in assoluto che mi ha visto protagonista come compositore e paroliere. È impossibile dimenticare o anche solamente non tenere conto delle radici di tutto ciò che sarebbe venuto dopo. Nel primo disco delle Orme, AD GLORIAM (1969), ero stato solo una figura secondaria per Nino Smeraldi, faceva tutto lui. Il mio contributo si era limitato a una piccola idea, quella dell'utilizzo del clavicembalo: era come un preludio al prog, avevo messo questo pizzico di sale nella musica beat. COLLAGE invece è la prima opera d'autore, perciò accoglie tutta la vitalità della giovinezza, il sogno, la speranza e la forza di chi si porta dietro anni e anni di percorsi e di cammini alla ricerca della strada giusta. Quasi tutto COLLAGE è importantissimo per me. Proprio per non dimenticarlo,

Tony Pagliuca sul palco del Planet Live Club (27 marzo 2015).

FRANCESCO DESMAELE

SULLE ORME DEL POP ITALIANO

Nel 1993 uscì la raccolta ANTOLOGIA 1970-1980, quattro brani su 16 tratti da COLLAGE: Cemento armato, Sguardo verso il cielo, Era inverno e Collage. Nelle sede romana della Polygram intervistai Aldo Tagliapietra, con cui avevo già parlato in occasione della pubblicazione di ORME tre anni prima e come avrei fatto molte altre volte in seguito. Di quelle chiacchierate riporto qualche estratto riguardante COLLAGE.

Testo **Guido Bellachioma**

Un album diverso.

Fu il disco di rottura, che, in qualche modo, aprì le strade a tutto un movimento di gruppi, Banco del Mutuo **Soccorso** e **Premiata Forneria Marconi** *in primis*... non perché fosse il migliore, però anticipò altri lavori ed ebbe notevoli riscontri di vendita. Fondamentale si rivelò l'apporto della promozione radiofonica di *Per voi giovani* (RAI), che, bisogna tenere presente, costituì il nostro trampolino di lancio. COLLAGE fu il bulldozer che spianò la strada a molti... la musica si faceva già prima, solo che non era un prodotto discografico. UOMO DI PEZZA, l'anno seguente, confermò che queste Orme avevano una loro identità, erano una realtà importante, almeno nel panorama rock italiano. Un'indispensabile affermazione a livello commerciale, che aiutò il rock progressivo a trovare uno spazio più consistente nel mercato discografico ufficiale, pur non perdendo le proprie caratteristiche alternative.

Un consenso ricercato dal gruppo, UOMO DI PEZZA possedeva un impianto più melodico rispetto al precedente album.

Forse. Diciamo che COLLAGE possedeva delle accentuate radici rock blues e contemporaneamente strizzava l'occhio alla musica classica. Un'alternanza inusuale di classicismo e blues, mentre il secondo album virava decisamente verso lidi mediterranei.

In ogni caso c'è da fare una rivalutazione della musica italiana di quel periodo, pur se alcune cose sono state troppo filo anglofone. C'è da dire, ad onore del vero, come la matrice classicheggiante di quel rock progressivo fosse componente più italiana che inglese... in fin dei conti le culle della cultura classica sono l'Italia, la Russia, la Germania.

COLLAGE è proprio un collage tra la musica rock, coi suoi ritmi più immediati, e la musica classica, non a caso troviamo una sonata di Scarlatti, che è italiano, come biglietto da visita. Comunque in quel periodo c'era un grande rapporto tra il movimento musicale italico e quello britannico. Uno scambio proficuo, che venne a mancare quando la musica progressiva, non si sanno bene i motivi, iniziò a decadere a livello di popolarità. In quegli anni, invece, esisteva. Registrammo COLLAGE in uno studiolo milanese, Sax Records, che sul finire degli anni 70 diventò Il Cortile. Aveva otto piste, proprio una cosina... finimmo l'album in due settimane, compresi i missaggi... quasi live.

Il vinile colorato di COLLAGE, inserito nella nuova collana Prog Rock Italia, pubblicato dalla Universal utilizzando i nastri analogici originali.

Nice/ELP/Quatermass/Atomic Rooster: l'intreccio tastiere-basso-batteria.

Alla fine degli anni 60 c'erano diversi gruppi progressivi con l'Hammond come strumento principale. Noi li abbiamo ascoltati tutti, non solo i **Quatermass** e, soprattutto, i **Nice**. Seguivamo anche i **Colosseum** della bellissima *Valentyne Suite*, insomma eravamo molto attenti a ciò che succedeva intorno. Poi il nostro chitarrista ha lasciato il gruppo, così abbiamo guardato ancora con più attenzione a quelle formazioni; ci siamo ispirati al suono britannico miscelandolo con la nostra cultura mediterranea. Se ce l'hanno fatta loro, ci siamo detti, perché non dovremmo riuscirci noi? Agli inizi abbiamo cominciato a suonare pezzi dei Nice e dei Quatermass, proprio per acquisire affiatamento e per capire certe sonorità. C'è da dire che il genere prog era nell'aria, per cui l'ispirazione doveva essere per forza di cose rivolta verso quelle sonorità, che poi abbiamo personalizzato. Il suono assimilato lo abbiamo riplasmato. Questione di tempistica e di fortuna, perché tutti i gruppi italiani si dirigevano verso quella linea di demarcazione. Sì, siamo stati fortunati proprio perché siamo stati i primi.

Aldo Tagliapietra sul palco del club Il Castello (Roma) per lo show case di presentazione dell'album ORME (1990).

GUIDO BELLACHIOMA

LA QUARTA ORMA?

Gian Piero Reverberi non ha certo bisogno di presentazioni, visto il cammino artistico che lo ha portato a incrociare quello di Luigi Tenco, Mina, Lucio Battisti, New Trolls, Fabrizio De André, Alunni del Sole, solo per citare i primi che ci vengono in mente, fino alla creazione di Rondò Veneziano. COLLAGE lo vide protagonista attivo...

Testo **Guido Bellachioma**

Abbiamo posto qualche domanda a Reverberi, condensate in titoli, e lui ci ha raccontato alcune storie…

L'inizio della collaborazione

Un giorno **Tony Pagliuca**, che allora non conoscevo, mi telefonò per propormi un incontro, al fine di esaminare la possibilità di produrre **Le Orme**, il gruppo in cui suonava. Quando venne a casa mia mi fece ascoltare un album dal titolo in latino, AD GLORIAM, che avevano realizzato con la milanese Car Juke Box. Nonostante qualche ingenuità e alcuni difetti tecnici-formali-musicali, il risultato era tutt'altro che banale o convenzionale. Mi disse che avevano altre idee in cantiere, così gli proposi di farmi avere tutto il materiale, dopo averlo esaminato avrei deciso cosa fare.

Primi ascolti

Nei provini c'erano melodie cantate da Aldo con la chitarra e abbozzi di brani strumentali eseguiti da Toni all'organo Hammond, il tutto condito con le idee ritmiche di Michi, che aveva un arsenale di percussioni all'avanguardia per quegli anni. C'era quanto bastava per convincermi a prendere in considerazione l'idea di produrli.

E poi?

A quel punto si trattava di trovare una casa discografica. Alla Phonogram, il capo ufficio stampa di allora era **Roberto Galanti**: caro amico, persona meravigliosa e discografico eccellente. Mi propose di registrare un singolo di prova per saggiare le reazioni. Il 45 giri che ne uscì (*Il profumo delle viole* / *I ricordi più belli*, Philips 6025 022, pubblicato a dicembre 1970) non entusiasmò né noi né i discografici. Per loro fu un episodio inutile… per noi qualcosa di incompleto, inconcluso. Per Tony, Aldo e Michi il punto di riferimento erano gli **Emerson Lake & Palmer** e, pur con tutto il rispetto per la grandezza e la bravura di quei tre, volevano seguire quell'esempio di espressione artistica, nuova e anticonvenzionale, piuttosto che realizzare soltanto canzoni di tre minuti.

Allora riascoltai i loro provini nell'ottica di un progetto più vasto. Ci confrontammo, questa volta tutti e quattro, e insieme costruimmo quelli che poi diventarono i brani di COLLAGE. Tornai da Galanti esponendogli il nuovo piano di lavoro. Insieme andammo dal direttore artistico, di cui non faccio il nome per pura cortesia, il quale si rifiutò di investire anche una sola lira su di un progetto che, a sua detta, era destinato a un sicuro fiasco. Il rischio economico, in fondo, era solo l'affitto dello studio di registrazione, perché quello di piazza Cavour, di proprietà della Phonogram, non poteva rimanere occupato per un mese da quattro esaltati, perciò ne occorreva uno esterno.

Copertina del 45 giri IL PROFUMO DELLE VIOLE, dicembre 1970. Prima collaborazione del gruppo con Gian Piero Reverberi.

Lungimiranza: più o meno...

Roberto si offrì di finanziare il lavoro con il budget dell'ufficio stampa. La certezza del sicuro fallimento era talmente diffusa fra i vari capigruppo che, a registrazione ultimata, l'ufficio vendite non ritenne opportuno spendere le 40.000 lire necessarie per effettuare il riversamento su cassetta, quindi venne pubblicato solo il 33 giri. Solo alcuni mesi dopo, a successo ormai accertato, fu messa in vendita la musicassetta. Normalmente Lp e Mc avevano lo stesso numero di catalogo, mentre nel caso di COLLAGE, la numerazione progressiva della cassetta è di molto superiore a quella assegnata al vinile (7119 009 invece di 6323 007 L).

Cosa sarebbe stato COLLAGE senza Gian Piero Reverberi?

Senza G.P.R. e Roberto Galanti non ci sarebbe alcun COLLAGE delle Orme. Per onestà e correttezza, occorre citare anche **Armando Gallo**, reporter del settimanale «Ciao 2001», nonché **Mario Luzzatto Fegiz**, **Carlo Massarini** e **Paolo Giaccio** di *Per voi giovani*, trasmissione radiofonica RAI, per il loro prezioso e indiscusso contributo al successo delle Orme.

In studio

Registrammo in un piccolo studio indipendente (Sax Records, via Pietro Borsieri, 41) ricavato nel seminterrato di un edificio milanese poco distante dalla Stazione Centrale. Lo spazio era talmente limitato che, installata la batteria-monstre di Michi, l'organo Hammond con il Leslie di Tony, l'amplificatore del basso di Aldo, il pianoforte, i microfoni e le sedie, si faceva fatica a muoversi. Nei dischi di Emerson lo strumento più innovativo era il Moog, il primo sintetizzatore i cui suoni erano generati dalla combinazione di vari oscillatori elettronici.

Noi avevamo a disposizione un solo oscillatore, uno di quelli normalmente usati da elettricisti e tecnici-radio… e quello usammo! All'epoca il magnetofono era a sole sei tracce e ci volle tutta la perizia del tecnico **Ezio De Rosa** (PFM, Gleemen, Guccini, Jumbo, Pooh, Lucio Dalla, Alan Sorrenti, Ivan Graziani) per equilibrare il vasto materiale sonoro, inserito a più riprese.

La musica classica incontra il rock

La conoscenza dell'universo classico mi fu di grande utilità. All'inizio mi permise di mettere ordine nelle molteplici, ma

sconnesse, idee di Aldo e Toni. Ciascuno creava indipendentemente, all'insaputa dell'altro, a seconda del proprio ruolo. Stava a me mettere in sequenza melodie e brani strumentali e dare loro una forma musicale coerente e funzionale. In sede di realizzazione, grazie ai miei studi pianistici, mi venne spontaneo inserire uno spezzone della *Sonata K 380* di Domenico Scarlatti come intermezzo al centro di *Collage*, che prese il titolo proprio da questo "collage" di un brano classico all'interno di uno rock.

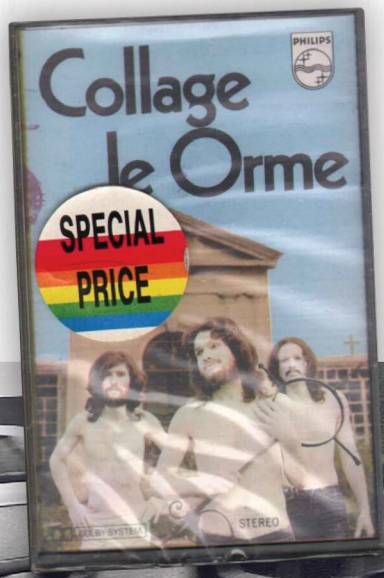
Al di fuori del tempo

COLLAGE è un disco senza tempo, non ha elementi che possano datarlo, assimilandolo alle mode del momento in cui è stato realizzato, come, per quanto mi riguarda, posso dire di altri due album che ho realizzato: la BUONA NOVELLA di **Fabrizio De André** e SENZA ORARIO SENZA BANDIERA dei **New Trolls**. Musicalmente credo che Aldo e Toni col tempo siano migliorati nella tecnica ma non nella creatività. Michi era già tecnicamente ineccepibile, caso mai può essere peggiorato con l'età. Umanamente credo che siano ancora gli stessi simpatici e bravi ragazzi di allora, anche se adesso vanno un po' meno d'accordo.

Al lavoro con i New Trolls e Le Orme

Un confronto fra Orme e New Trolls è oggettivamente impossibile. Il timbro delle voci e l'uso degli strumenti è completamente diverso, ciò condiziona inevitabilmente la struttura melodica e armonica dei brani, ne varia la forma e l'intero impianto sonoro. Fatte le debite proporzioni, è come un confronto fra Beatles e Queen. Il Guinness dei primati, in quanto a confronti assurdi, gratuiti e deplorevoli, spetta comunque a una Università, di cui ho rimosso nome e località. I portatori di cotanta sapienza hanno inscenato un dibattito, conferenza/lezione, mettendo pubblicamente a confronto Lucio Battisti e Fabrizio De André. Da notare: uno, solo autore di musica – l'altro, prevalentemente autore di testi. Non paghi di tanta insipiente superficialità, hanno poi paragonato la loro (presunta) rivalità artistica a quella esistente (a sentire loro) fra Verdi e Puccini.

Da notare che una rivalità fra questi ultimi era praticamente impossibile, dato che la prima opera di Puccini coincide più o meno con l'ultima di Verdi – uno è il rappresentante indiscusso del melodramma romantico italiano dell'Ottocento, l'altro il più importante "verista" del Novecento. L'unica cosa che hanno in comune Orme e New Trolls è la mia temporanea presenza e la conseguente interruzione del rapporto di collaborazione. Un pragmatico maligno potrebbe insinuare che dividendo una somma per tre si ottiene un quoziente superiore a quello ottenuto dividendola per quattro. Io preferisco pensare che, una volta arrivati in quota, abbiano voluto volare liberi come un aliante, staccandosi dall'aereo-guida.



«COLLAGE è un disco senza tempo, non ha elementi che possano datarlo assimilandolo alle mode del momento in cui è stato realizzato»

Da sinistra Pagliuca, Reverberi, Dei Rossi e Tagliapietra a Londra nel 1973.

IL RITMO DELLA VITA

Michi Dei Rossi quando ascoltò per la prima volta il missaggio definitivo di COLLAGE capì che nulla sarebbe più stato uguale, sia a livello artistico che personale. Qualcosa sarebbe sicuramente successo con la pubblicazione di quell'album...

Testo **Guido Bellachioma**

In ogni gruppo musicale, ovviamente che non sia acustico e utilizzi una strumentazione rock, il batterista ha una visuale privilegiata, specialmente dal vivo. Le storie di Michi raccontano il suo scandire il tempo nelle **Orme** e nella vita.

La prima volta non si scorda mai

Quando ascoltai il missaggio finito mi resi subito conto che da quel giorno la musica in Italia e la mia vita sarebbero cambiate totalmente. Il disco fu registrato e mixato alla Sax Record di Milano in soli sedici giorni; nello stesso studio, cinque anni prima, gli **Hopopi** (con due terzi della formazione di COLLAGE, Tony e il sottoscritto) registrarono il loro primo e ultimo demo, contenente tre brani: *Puoi farmi piangere*, versione italiana di *I Put A Spell On You*, incisa da **Screamin' Jay Hawkins** nel 1956 (in Italia Caterina Caselli l'aveva inclusa nell'album CASCO D'ORO); *Maudie* di John Lee Hooker, da noi conosciuta per la versione degli Animals di Eric Burdon e *I Believe To My Soul* di Ray Charles.

Da COLLAGE a oggi. Cosa significa essere progressivi rispetto agli anni 70?

Per me è un tipo di filosofia musicale che trova le radici negli anni 70 ma che oggi possiede lo stesso entusiasmo e passione. Ora essere progressivi significa avere in sé tutto quello che manca alla musica trasmessa alla radio e spadroneggia nelle classifiche.

I tre giorni che portarono a COLLAGE

Nell'agosto 1970 partimmo col furgone da Venezia in cinque: io, Aldo, Tony, l'amico **Renzo Di Francesco** e **Nino Smeraldi**, che aveva abbandonato Le Orme qualche mese prima, litigando con Tony e Aldo, mentre ero militare. Durante la naja, non avendo avuto nessuna richiesta di rientrare nelle Orme, andai a suonare con Nino Smeraldi per formare una nuova band, Re Mida (con l'idea di andare verso un rock più libero, improvvisato). Poi, alcune settimane prima di partire per l'isola di Wight, lo lasciai per rientrare con Le Orme. Mi ero sposato e avevo una figlia, con Le Orme potevo lavorare mentre con Nino non avevo nessuna prospettiva di guadagnare per vivere. Inizialmente la situazione fu imbarazzante ma la musica aggiustò tutto e passammo tre giorni bellissimi e che, soprattutto, servirono a dar vita al primo disco di musica prog sinfonica in Italia, COLLAGE.

Una copertina di "rottura"

Per COLLAGE volevamo una immagine "forte", che rompesse un po' con la normalità usuale, che disturbasse e stimolasse domande sulla musica dell'album. Che si ricordasse senza doverla vedere un'altra volta. D'altronde allora noi eravamo abbastanza "matti" e ci piaceva comportarci così… te l'assicuro (si mette a ridere)! **Mario Convertino**, che doveva occuparsi della copertina, un giorno ci disse che conosceva un cimitero sconsacrato alle porte di Milano, forse adatto come ambientazione. Accettammo subito e in auto raggiungemmo il cimitero, ormai senza "abitanti", visto che erano stati dissepolti e trasferiti. Il cancello era chiuso e, quindi, saltammo il muro di cinta, sperando che non ci vedesse nessuno. Arrivati davanti alla tomba prescelta, finita in copertina, mettemmo a torso nudo e ci truccammo con una pittura bianca. Avevamo visto il film *La notte dei morti viventi* (di George A. Romero e interpretato da Duane Jones, Judith O'Dea e Karl Hardman, 1968) e volevamo ricreare un po' di quell'atmosfera tesa. Imbracciai una croce, abbandonata su un cumulo di terra, e Convertino mi disse di andare al centro, con Aldo e Tony ai lati in posa quasi da zombi. Scattammo un po' di foto e scavalcammo nuovamente il muro di cinta. Gli automobilisti che transitavano, vedendo la scena, rimanevano allibiti… e ti credo! Alcuni barboni e capelloni che uscivano da un cimitero chiuso… mezzi nudi e dipinti di bianco .Davanti c'era un bar e c'infilammo dentro per lavarci e rivestirci, passando tra i clienti con delle facce stupite mai viste. Il padrone, appena resosi conto in che stato eravamo, disse: "Fuori"! Così non ci rimase che andare a casa di Convertino per rimetterci un po' in ordine. La bella foto all'interno, quella dove ci sono le note e i testi, scattata da Armando Gallo in montagna dalle nostre parti, doveva essere la copertina originale, ma poi optammo per qualcosa più d'impatto. Anche le false immagini live sul retro sono di Armando. Perché false? In realtà eravamo in una sorta di capannone/palestra e montammo un po' della nostra strumentazione per ricreare la dimensione live… quasi un playback fotografico.

Pietro Scuderi, disegnatore appassionato di rock, ironizza sulla copertina di COLLAGE, mettendo in confronto il cimitero con i nudi femminili presenti su ELECTRIC LADYLAND di Jimi Hendrix.

COLLAGE, *Per voi giovani* e Claudio Rocchi

Conobbi Claudio Rocchi nel 1971 per un'intervista con Le Orme a *Per voi giovani*, tra-

smissione radiofonica RAI che allora conduceva; diventammo amici e mi chiese se mi avrebbe fatto piacere suonare un brano nel suo nuovo disco (VOLO MAGICO 1 o 2). Io accettai di buon grado perché la sua musica era molto affascinante, mi eccitava l'idea di suonare fuori dal mio stile… purtroppo quel brano non entrò nella playlist dell'album e, ripurtroppo, i nastri andarono persi.

COLLAGE negli Stati Uniti

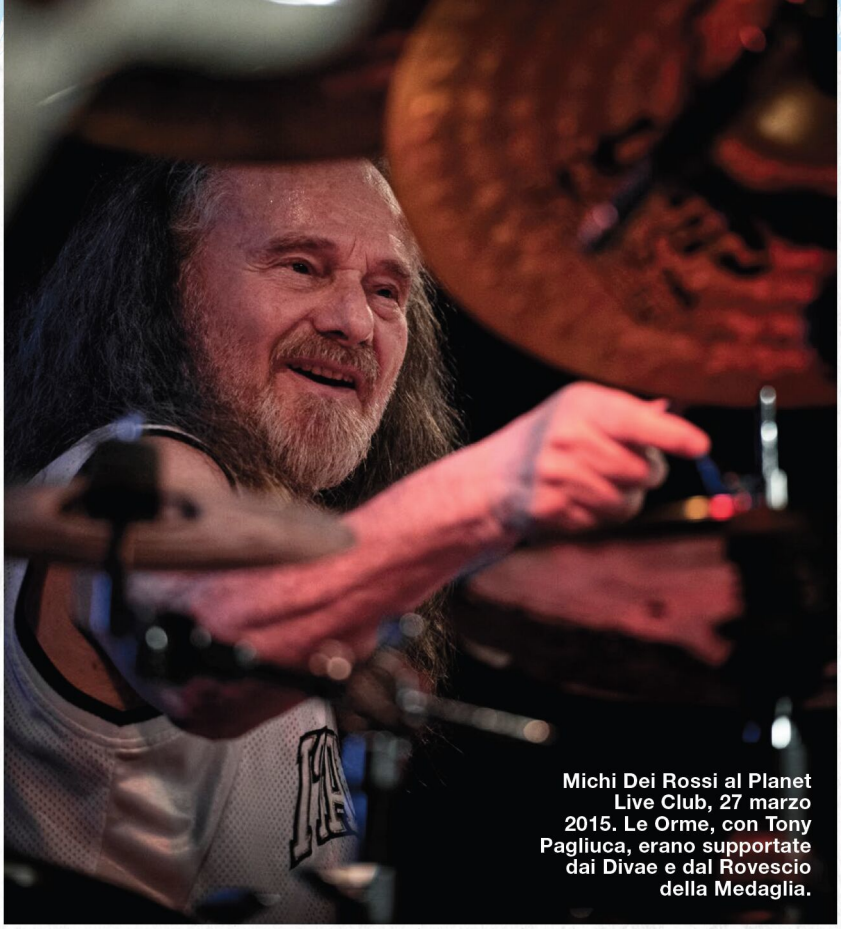
Questa è divertente… eravamo al Progfest di Los Angeles nel 1997 e al momento del soundcheck i tecnici, che non ci conoscevano visivamente, ci snobbarono… a tal punto che fecero finta di non capire (pur parlando in inglese) le nostre richieste sul palco. Quando iniziammo a provare *Collage* si guardarono e cominciarono a muovere la testa in segno di gradimento: avevano intuito che stavano suonando Le Orme e da quel momento capirono tutto, perfino la nostra lingua (*ride*), e il concerto fu un trionfo. Quando eseguimmo *Gioco di bimba* ci accorgemmo che tutto il pubblico era in piedi, conosceva il testo in italiano e lo cantava assieme a noi. Fu la prima volta che Le Orme si esibirono negli USA e avvertii una forte emozione.

I gruppi con cui hai più legato, artisticamente e umanamente, nel corso della tua carriera.

Sicuramente, oltre a Le Orme, quelli in cui ho militato. Gli Amici ('64/'65), Gli Hopopi ('65/'66), Re Mida con Nino Smeraldi (solo prove, '69). Tra gli altri i **Van der Graaf Generator**. Eravamo a Londra nel 1973 quando **Peter Hammill** venne a trovarci (avevamo affittato un appartamento per il tour Inglese di FELONA & SORONA) e m'invitò ad andare in sala prove con i VDGG… fantastico, alla fine ci fu anche una corposa suonata. Ho bei ricordi della **Nuova Idea**, dei **Trip**, degli **Osage Tribe**. Noi Orme e Gian Piero Reverberi avevamo organizzato le "Edizioni La Chiocciola" e gli Osage furono il primo gruppo sotto contratto. Eravamo amici con **BMS**, **PFM**, **New Trolls**, **Osanna**… qualche contatto con Genesis, Keith Emerson, Greenslade, Alan White e i Circa nel 2008 al Baja Prog di Mexicali.

Le mie batterie, compresa quella di COLLAGE

Michi Dei Rossi è un fiume in piena quando parla della propria batteria, anzi di tutte quelle che ha suonato dal 1966 al 1973: "Gli Hopopi avevano un finanziatore, che per lanciarci aprì un locale, il Sound Palace a Chirignago (Venezia). Sopra una pedana trovai il mio sogno di allora, una Ludwig, come Ringo Starr: Sky Blue Pearl in acero, cassa 22x14, tom 13x9, timpano 16x16, rullante Supraphonic 14x5, piatti Zildjian. Nel dicembre 1967 passai a Le Orme con la stessa batteria, dato che la strumentazione dei disciolti Hopopi era stata acquistata da Nino Smeraldi. Io non avrei certo potuto comprarmi la Ludwig, dato che in quel periodo non avevo una lira in tasca. La usai per registrare il 45 giri *Senti l'estate che torna*, il 33 giri AD GLORIAM e *Casa mia*, lato B di *Irene*; appena incisa la mia parte presi un treno alla stazione di Milano con destinazione Casale Monferrato per fare il militare. Nel 1970 comprai, naturalmente a rate, una nuova Sky Blue Pearl. Avevo due casse 22x14, rullante Super Sensitive 14x6,5, due tom 13x9 e due timpani 16x16, piatti Zildjian. Usai questo set per registrare il 45 giri *Il profumo delle viole*, 1970, l'album COLLAGE nel 1971 e per qualsiasi altra situazione sino al 1972, quando acquistai una Slingerland Chrome in acero: cassa 24x14, tom 14x10, timpani 16x16 e 20x18, rullante Ludwig Super Sensitive 14x6,5 e gli stessi piatti. Questo strumento caratterizzò il periodo dell'album UOMO DI PEZZA, sia in studio che in tour. Il suono della Slingerland alla fine mi stancò, aveva un difetto sullo snodo reggi tom, che era in alluminio e non sosteneva il peso del tom da 14; si rompeva spesso e ne cambiai almeno una decina. Finiti gli impegni, decisi con gioia di ritornare al suono delle mie origini. Nel 1973 presi una stupenda Ludwig Black Panther in acero, con cui registrai FELONA E SORONA. Dal 1972 nei concerti ho iniziato a usare campane tubolari Orsi, drum controller Moog, xilofono Musser, organo Farfisa e percussioni varie.



Michi Dei Rossi al Planet Live Club, 27 marzo 2015. Le Orme, con Tony Pagliuca, erano supportate dai Divae e dal Rovescio della Medaglia.

FRANCESCO DESMAELE

Sono trascorsi 50 anni da COLLAGE, oggi cosa ascolti e come?

Per ascoltare la musica ho bisogno di tranquillità nel mio studio, dove ho l'impianto, più analogico che digitale, e quando succede è sempre un grande godimento. Ascolto prevalentemente musica classica, un certo tipo di jazz e la musica etnica, quella non contaminata da strumenti tipici del rock. Potrei ascoltarla ovunque ma quello sarebbe solo la routine.

Ormai è trascorso tanto tempo dagli anni 70. Facciamo due supergruppi, italiani e stranieri, con i musicisti di quel periodo?

Formazione straniera:

Bill Bruford: batteria; **Stomu Yamashta**: percussioni; **Ruth Underwood**: marimba, vibrafono e percussioni; **Zakir Hussain**: tabla; **Chis Squire**: basso; **Tony Levin**: Stick; **Keith Emerson**: piano e tastiere; **Brian Auger**: organo Hammond; **Robert Fripp** e **John McLaughlin**: chitarra; **Jerry Goodman**: violino; **Ray** e **Derek Shulman**: polistrumentisti e voce; **Peter Gabriel** e **Jon Anderson**: voce.

Formazione italiana:

Tullio De Piscopo e **Franz Di Cioccio**: batteria; **Ares Tavolazzi**: contrabbasso; **Bob Callero**: basso; **Vittorio** e **Gianni Nocenzi**: tastiere e pianoforte; **Franco Mussida** e **Paolo Tofani**: chitarra; **Mauro Pagani**: flauto e violino; **James Senese**: sax; **Bernardo Lanzetti**, **Francesco Di Giacomo** e **Demetrio Stratos**: voce.

MAURIZIO SALVI

Il suo ruolo nella svolta prog è stato essenziale.
Poi, dopo tre anni intensissimi, ha preferito staccare.
Per tornare un quarto di secolo più tardi. Sempre in nome del prog.

Intervista: **Vito Vita**

Come ti sei avvicinato alla musica e al pianoforte? C'era qualcuno in famiglia che suonava?

Nella mia famiglia c'era la passione per la musica, ma nessuno aveva intrapreso un'attività musicale; finché un giorno è arrivato in casa un vecchio pianoforte che ho iniziato a strimpellare, avevo solo quattro anni. Poi da lì, verso i sette-otto anni, mi hanno mandato a lezione. Mio papà era un attento cultore della musica lirica e anche della sinfonica, senza dimenticare anche la musica leggera dei tempi, e quindi quando poteva acquistava dischi. A quel tempo i mezzi di diffusione della musica erano solo la radio e il giradischi; con gli anni ha realizzato una bella collezione.

Quali esperienze musicali in gruppi hai avuto, prima dei New Trolls? E come sei entrato in contatto con loro?

Come tutti i miei coetanei: all'epoca ci si riuniva e ci s'incontrava, si suonicchiava magari in un modo discreto e anche poco ortodosso se vogliamo, era un modo per riunirsi e staccare dallo studio. Quindi ci sono stati vari complessini: una città come Genova pullulava di ragazzi che suonavano, chi più chi meno, e tra loro c'erano nomi come Bob Callero o Franco Lo Previte con cui abbiamo formato un gruppo che faceva cover dei Jethro Tull e di altri complessi. In quel periodo Nico aveva messo su una casa discografica con una sala di registrazione, la P3, che noi frequentavamo: un giorno i New Trolls si sono trovati in tre perché Giorgio D'Adamo si era ammalato, e allora Nico mi chiese se conoscevo i brani e se potevo andare a suonarli in concerto insieme a loro, era l'agosto del 1970. Mi pare che la località del mio primo concerto fosse Lanciano… o forse Sulmona.

Ma avevi avuto modo di conoscere il tastierista precedente, Mauro Chiarugi?

Certo che sì, Mauro era un ragazzo simpatico, adesso è da parecchio tempo che non lo vedo. L'avevo conosciuto in precedenza, prima che partisse per il servizio militare. Era ancora nei New Trolls.

Nelle tue prime collaborazioni con il gruppo non sei accreditato come componente, come mai? E poi come è avvenuto l'ingresso "ufficiale"?

Perché c'era un problema di contratto, all'inizio: quando sono entrato, nell'estate del 1970, loro avevano appena firmato con la RCA, appunto in quattro per via della fuoriuscita di Mauro, che si pensava momentanea. Però devo anche dire che due di loro pensavano di mantenere la formazione a quattro per evitare di dover dividere in cinque, che è sicuramente peggio che dividere in quattro… per questo ufficialmente rimasero in quattro anche con il ritorno alla Fonit Cetra. *Una storia*, la canzone con cui il gruppo partecipò a Sanremo 1971, fu la mia prima incisione reale con i New Trolls, e lì si sente come l'organo detta un po' tutto il percorso, è lo strumento primario su cui si basa l'arrangiamento del brano, nel quale a seguire si innestano gli altri strumenti e le voci. Anche riascoltato oggi non mi dispiace, e rivedendo il filmato del festival si può vedere che ero lì, a tutti gli effetti un componente del gruppo.

Sempre nel 1971 hai anche partecipato alle registrazioni di CONCERTO GROSSO…

Sì, mi ricordo molto bene di quel periodo: le registrazioni che avevamo effettuato alla FonoRoma *in primis* per quello che riguardava la prima parte del concerto con l'orchestra, e poi la seconda fase a Milano con il completamento della parte orchestrale e la realizzazione del lato B, *Nella sala vuota*. Ho partecipato a tutte le sessioni, il maestro Bacalov aveva suonato il clavicembalo nelle tre parti del *Concerto Grosso*, io mi sono occupato della parte compositiva e strumentale del rimanente: come si sente, l'improvvisazione del lato B nasce dalla mia introduzione dell'organo… Poi c'è a un certo punto la citazione di *Il sole nascerà*, che era uscito poco prima, e poi una jam session nella quale si succedono i vari assoli. Tutto era stato fatto, come si sa, per riempire la facciata B, per questioni di minutaggio insomma.

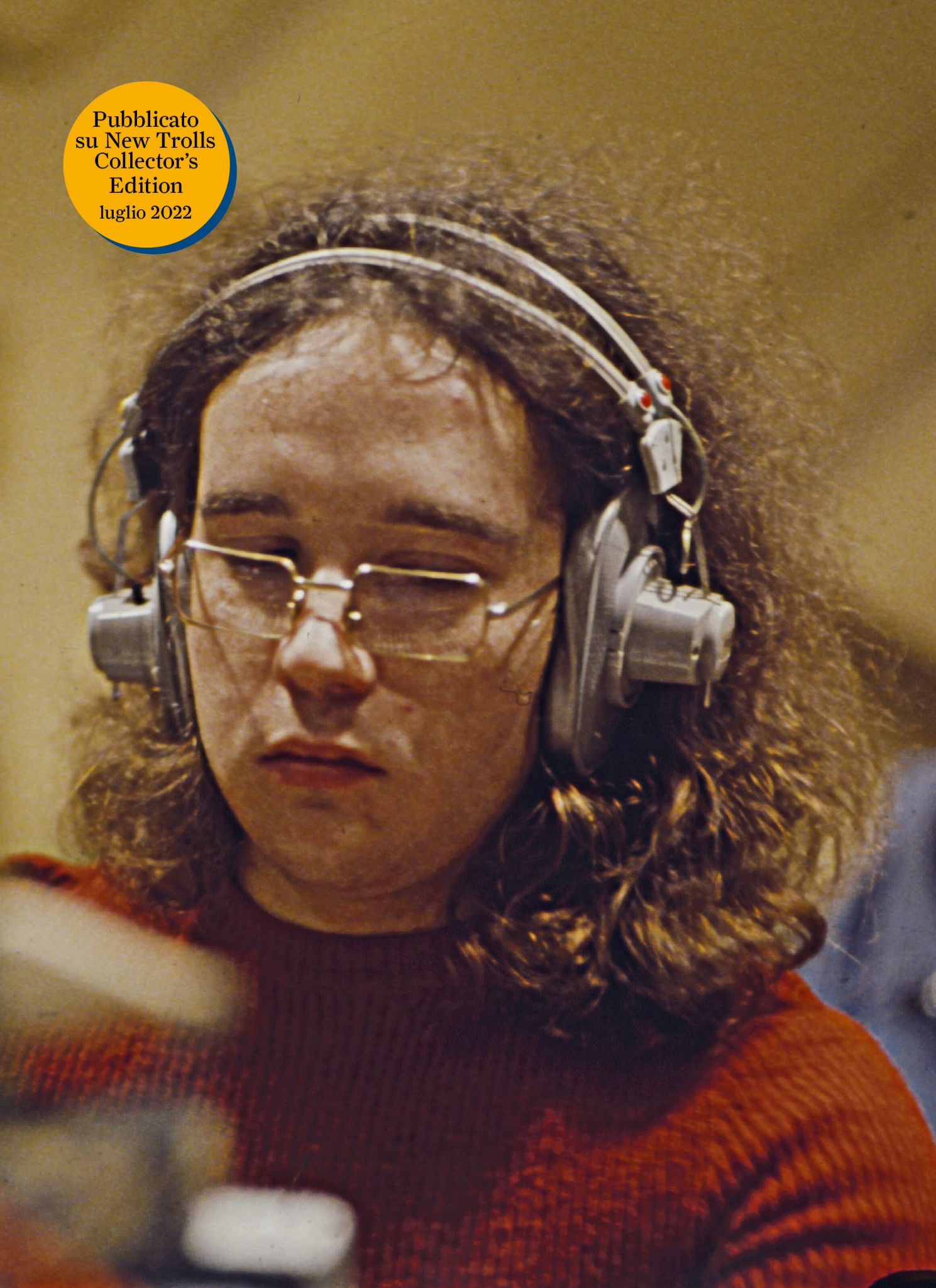
La svolta prog è proseguita con il 45 giri La prima goccia bagna il viso, brano che viene suddiviso nei due lati del 45 giri, e con cui partecipate alla Mostra Internazionale di Musica Leggera di Venezia, la Gondola d'Oro…

Ho un bel ricordo di quella canzone e di quella manifestazione, anche perché lì è nata la mia amicizia culturale con Demis Roussos.

Nel 1972 avete eseguito dal vivo una parte di CONCERTO GROSSO con l'orchestra della Rai di Napoli, diretta da Pino Calvi, durante il programma televisivo estivo Senza rete. Cosa puoi raccontarci in merito?

Che si può dire di Pino Calvi? È stato un grande maestro e musicista…

«UNA STORIA, la canzone con cui il gruppo partecipò a Sanremo 1971, fu la mia prima incisione reale con i New Trolls»


Pubblicato
su New Trolls
Collector's
Edition
luglio 2022

Ma in quell'occasione ho avuto modo di conoscere anche Roberto De Simone, divenuto nel tempo una personalità di primo piano nell'ambito della musica e anche del teatro, alla Rai suonava il grande organo che si trovava all'Auditorium. Una bella esperienza dal vivo, fatta con pochissimo tempo perché abbiamo fatto una piccola prova veloce, e poi tutto in diretta, con il fiato sospeso.

In quell'occasione avete anche cantato In St. Peter's day, che era inserita nell'album pubblicato pochi mesi prima, SEARCHING FOR A LAND: un disco particolare, il primo doppio di un gruppo rock italiano, oltretutto cantato tutto in inglese. Come mai una svolta di questo tipo?

Penso sia innegabile che il mio ingresso nei New Trolls abbia cambiato un poco le cose: erano tutti ragazzi straordinari con capacità tecniche particolari dal punto di vista musicale, solo Giorgio D'Adamo forse era meno avvezzo all'aspetto musicale e più interessato a quello poetico, tant'è che era l'autore dei testi. Comunque, per questo disco avevamo fatto le prime prove a Roma per la manifestazione "Controcanzonissima", c'era ancora al basso D'Adamo, e abbiamo quindi presentato dal vivo alcuni dei brani che sarebbero poi stati inseriti nell'album. Poi successe che Giorgio fu chiamato per il servizio militare, che inizialmente non avrebbe dovuto fare, e quindi si pose il problema di trovare un altro bassista. Per alcune serate al basso si alternavano Nico e Vittorio, ma comunque c'era l'esigenza di trovare qualcuno: io avevo suonato qualche tempo prima per due mesi prima di entrare nei New Troll in un gruppo canadese che si chiamava Chriss and the Stroke in cui al basso c'era Frank Laugelli, che quindi avevo conosciuto e mi sembrava adatto. Ne parlai con gli altri e si decise che poteva fare al caso nostro, così venne chiamato e iniziò a suonare con i New Trolls. SEARCHING FOR A LAND è un disco al quale sono molto legato, è un percorso vasto che riunisce in sé materiale variegato e testi che erano stati scritti volutamente in lingua inglese per tentare l'esportazione nel mondo, e in parte devo dire che ci siamo riusciti, per esempio in Giappone, e in parte… no!

In alcune canzoni del disco come In St. Peter's day, Once that I prayed o Lying here, c'è anche la tua partecipazione come autore: cosa ricordi di queste canzoni e della loro nascita?

In realtà la mia partecipazione compositiva riguarda tutti i brani: solo che c'era qualcuno del gruppo che pretendeva sempre qualcosa in più degli altri… Si era stabilito in precedenza di dividere le quote come autori di tutti i brani in maniera equa, ma poi in realtà non fu così. In questi casi ci vuole sempre un po' di furbizia e anche un po' di egocentrismo, che evidentemente io non avevo ma qualcun altro sì.

Da sinistra: Frank Laugelli, Maurizio Salvi, Vittorio De Scalzi, Gianni Belleno, Nico Di Palo.

Nello stesso anno avete pubblicato anche UT, che al contrario è tutto in italiano e che in alcuni brani ha delle sonorità molto più hard rispetto ai dischi precedenti: che cos'era successo? In quel disco, fra l'altro, sei autore di quasi tutte le musiche, tranne Paolo e Francesca.

È stato una specie di ritorno a Canossa per dimostrare che l'esterofilia non face-

«UT è stato una specie di ritorno a Canossa per dimostrare che l'esterofilia non faceva al caso nostro»

va al caso nostro, e per questo abbiamo inserito le citazioni dal *Convivio* di Dante Alighieri che parlavano chiaro. UT si apre con un brano di Johann Baptist Cramer, era una forma di registrazione improvvisativa in cui sono stati legati dopo una breve introduzione due brani del repertorio classico, per dimostrare che si poteva anche proseguire la propria attività di studio senza dimenticare l'aspetto ludico. Per quel che riguarda invece le firme come autori, anche in questo caso c'era l'accordo di assegnare a ognuno le composizioni in modo equo, pur avendo collaborato tutti alla stesura dei brani, e in questo caso ha funzionato, al contrario di SEARCHING FOR A LAND. UT è stato proprio un disco particolare, un puzzle di emozioni e di idee in cui confluiscono la vena classica, la vena rock e la vena melodica romantica.

Sempre in tema di autori, puoi dirci chi ha scritto i testi? Cioè Agostino Paolo Chiabrera (I cavalieri del lago Ontario e Paolo e Francesca), Daina Dini (Storia di una foglia, Nato adesso e C'è troppa guerra) e Aldo Martinis (Chi mi può capire)?

Non essendoci più Giorgio D'Adamo a scrivere i testi, abbiamo chiesto la collaborazione a un gruppo di persone che in qualche modo erano frequentatori della P3: per esempio, il maestro Chiabrera si occupava molto della musica folk genovese. Poi c'erano Daina Dini e Carmen Scivitarro, che erano due ragazze napoletane che ci seguivano spesso nelle serate, e Aldo Martinis, un altro frequentatore della P3. Tutti loro avevano scritto dei testi, che sono quelli che in un certo senso abbiamo voluto premiare inserendoli nelle nostre musiche.

In UT, come è noto, De Scalzi ha una posizione molto defilata: di fatto suona la chitarra in un solo brano e basta. Che cos'era successo?

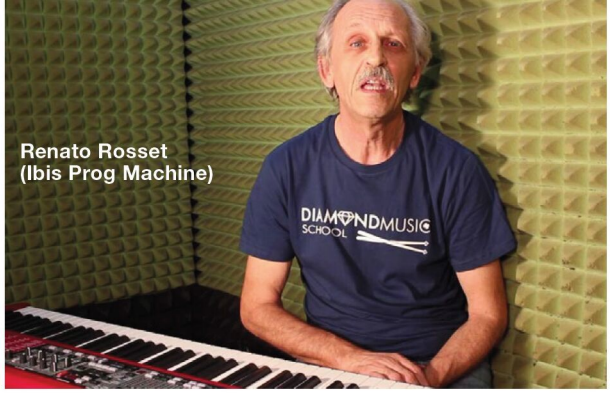
Si potrebbe dire che c'erano troppi galli nel pollaio...De Scalzi di fatto se ne andò, poi ci fu una causa legale intentata agli altri componenti del gruppo da parte della mamma di Vittorio, che era la proprietaria del marchio visto che l'aveva depositato quando il figlio era ancora minorenne. Una brutta storia, poi Vittorio voleva utilizzare il nome lui... c'era poi anche un problema discografico perché contrattualmente noi eravamo tutti legati alla Fonit Cetra e quindi c'erano delle situazioni che andavano risolte. Quindi, noi abbiamo inciso ancora per loro un altro disco senza poter usare il nome, quello uscito con il punto interrogativo in copertina...

Sì, CANTI D'INNOCENZA CANTI D'ESPERIENZA, in cui sull'etichetta del disco ci sono i vostri nomi, Nico, Gianni, Frank, Maurizio, e che porta avanti le stesse sonorità di UT.

Certo, di fatto è un disco dei New Trolls di UT. Qui finalmente c'è una ripartizione equa tra tutti i componenti dei vari brani, con la Dini e Belleno che firmano i testi e noi tre le musiche. L'utilizzo del punto interrogativo nasceva proprio dall'attesa di conoscere gli sviluppi legali, poi in seguito sono nati gli Ibis.

Come è avvenuto il passaggio degli Ibis dalla Fonit Cetra alla Polydor e la sostituzione di Belleno?

Prima di arrivare agli Ibis c'è ancora da raccontare una cosa. La Fonit Cetra, quando stavamo ancora registrando UT, ci aveva fatto una richiesta, offrendoci cinquecentomila lire per realizzare un'incisione di *Satisfaction* dei Rolling Stones, pensa cinquecentomila lire per un disco che ha venduto milioni di copie in tutto il mondo. C'era già un arrangiamento simile a quello che avremmo dovuto realizzare noi, l'aveva fatto un tizio in Inghilterra, e quindi abbia-



Renato Rosset
(Ibis Prog Machine)

Claudio Cinquegrana
(Ibis Prog Machine)

Marco Canavese
(Ibis Prog Machine)

«Di fatto, CANTI D'INNOCENZA CANTI D'ESPERIENZA è un disco dei New Trolls di UT»

mo pubblicato questo 45 giri con gran successo. Diciamo che con questo disco e con l'album CANTI D'INNOCENZA CANTI D'ESPERIENZA abbiamo adempiuto a tutti gli obblighi contrattuali con la Fonit Cetra. Poi però i Tritons hanno avuto una seconda fase perché Gianni si è riavvicinato a Vittorio e di conseguenza ci ha lasciato e con la Magma, casa discografica del padre di Vittorio, Gianni De Scalzi, ha continuato a usare il nome "Johnny dei Tritons". Ma in parallelo c'era una terza fase, diciamo così, per cui Nico, Frank ed io, che avevamo scelto il nome Ibis, passammo alla Polydor, con la Fonit che ci ha comunque intentato una causa milionaria. La Polydor, quasi come voler fare una specie di dispetto all'altra etichetta, ci chiese esplicitamente di portare avanti il progetto Tritons, e così incidemmo un nuovo album con questo nome, sempre di cover arrangiate in maniera estrosa e qualche originale scritto da me e Nico, facendoci aiutare da alcuni musicisti bolognesi come Jimmy Villotti alla chitarra, Gilberto Faggioli al basso e altri del giro emiliano-romagnolo. Facemmo anche un'uscita estemporanea in Francia all'Olympia di Parigi come ospiti di Gilbert Bécaud, c'era una ripresa televisiva, e ci seguirono anche questi musicisti che avrebbero dovuto fare un tour a nome Tritons. Lì in Francia, la Polydor tra l'altro ci aveva spacciati come gruppo inglese e quindi avremmo dovuto, in teoria, parlare in inglese.

Il primo album degli Ibis, SUN SUPREME, è costituito da due suite di cui sei coautore: come sono nate?

Il progetto Ibis merita a mio parere qualche parola in più. Innanzitutto Gianni se n'era andato ed era arrivato Ric Parnell, che avevamo conosciuto in Inghilterra grazie a un'amica nostra fan, e poi avevamo una voglia di riscatto dopo le delusioni della causa persa con la signora Armanda Carrai, la mamma di Vittorio; inoltre avevamo lasciato Genova e c'eravamo stabiliti a Rimini, avevamo realizzato diverse cose insieme alla "Rimini

Roberto Tiranti
(Ibis Prog Machine)

4", un'azienda che era proprietaria di diversi locali romagnoli. Provavamo al club "L'Altro Mondo" di Rimini, locale notissimo, era diventato la nostra sala prove e passavamo nottate a suonare, e poi vedere le albe davanti al mare. Questo è il clima in cui sono nate le suite di SUN SUPREME.

Però nel disco successivo non ci sei, quindi cosa è successo che ti ha fatto cambiare idea?

Quando sono entrato nei New Trolls io avevo interrotto gli studi e avevo voglia di riprenderli: però avevo contribuito alla scrittura dei brani del disco successivo, ma come una specie di risarcimento per l'abbandono, a causa di una clausola legale, ho dovuto rinunciare a qualsiasi diritto d'autore o editoriale sui brani, e non solo, anche a tutti i benefici economici strumentali, perché avevo comunque partecipato alla registrazione di *Passa il tempo*, che era il brano trainante del disco e venne pubblicato qualche tempo prima su 45 giri (e sull'etichetta la mia firma c'è).

Tra il 1975 e il 2001, l'anno del Cd dal vivo con De Scalzi, hai continuato l'attività musicale: puoi raccontarci brevemente a cosa ti sei dedicato?

Io ho abbandonato quel mondo, tutto il mondo della musica rock, perché ero veramente un po' esausto, tenuto conto che quando sono entrato nei New Trolls ho dovuto abbandonare la scuola, avevo diciott'anni e stavo finendo l'istituto nautico quale disegnatore navale, dovevo fare la maturità. Purtroppo, a causa degli impegni giornalieri, non ho potuto più essere presente alle lezioni e a marzo del 1970 mi sono dovuto ritirare a due mesi dal diploma, con immenso dispiacere dei miei genitori. Comunque, uscito dagli Ibis a causa dei miei pregressi musicali mi sono dedicato allo studio della musica e così in tre anni ho preso il diploma di pianoforte, facendo in contemporanea il servizio militare, successivamente quello di composizione e sono poi entrato come incaricato annuale, dopo un periodo di supplenze, a fare l'insegnante nelle scuole medie. In contemporanea svolgevo l'attività di maestro sostituto presso il Teatro dell'Opera di Genova con mansioni di maestro di sala, di palcoscenico, di professore d'orchestra, direttore e direttore di coro. E poi ho lavorato al Conservatorio Paganini di Genova.

Nel 2001 ritorni, potrei dire a sorpresa, nella musica rock collaborando con Vittorio De Scalzi nell'allestimento di CONCERTO GROSSO dal vivo, pubblicando anche un disco, uscito in allegato con il quotidiano «La Stampa»: come era nato questo progetto? Eri rimasto quindi in contatto con De Scalzi?

Maurizio Salvi: dopo il rock, si è diplomato in pianoforte e composizione, ha insegnato ed ha lavorato al teatro dell'Opera di Genova.

No, non ero rimasto in contatto. Diciamo che non avendo un particolare rancore contro di lui, anche se devo dirti che qualche buon motivo avrei potuto averlo, mi capitò di incontrarlo per caso: in quel periodo lui faceva spettacoli a nome "La Storia dei New Trolls", e mi chiese di realizzare insieme i due concerti. Il progetto originale era di realizzarli semplicemente, senza orchestra, poi si decise di farlo con l'Orchestra Filarmonica di Torino, e a quel punto dovetti riscrivere completamente la partitura e le parti che non avevamo recuperato prendendole dai dischi, mettendolo sul piatto e riascoltandoli come si faceva una volta.

Però è stata un'esperienza che non ha avuto seguito, perché invece hai fatto parte di una nuova formazione degli Ibis, senza incidere nulla ma facendo alcuni concerti...

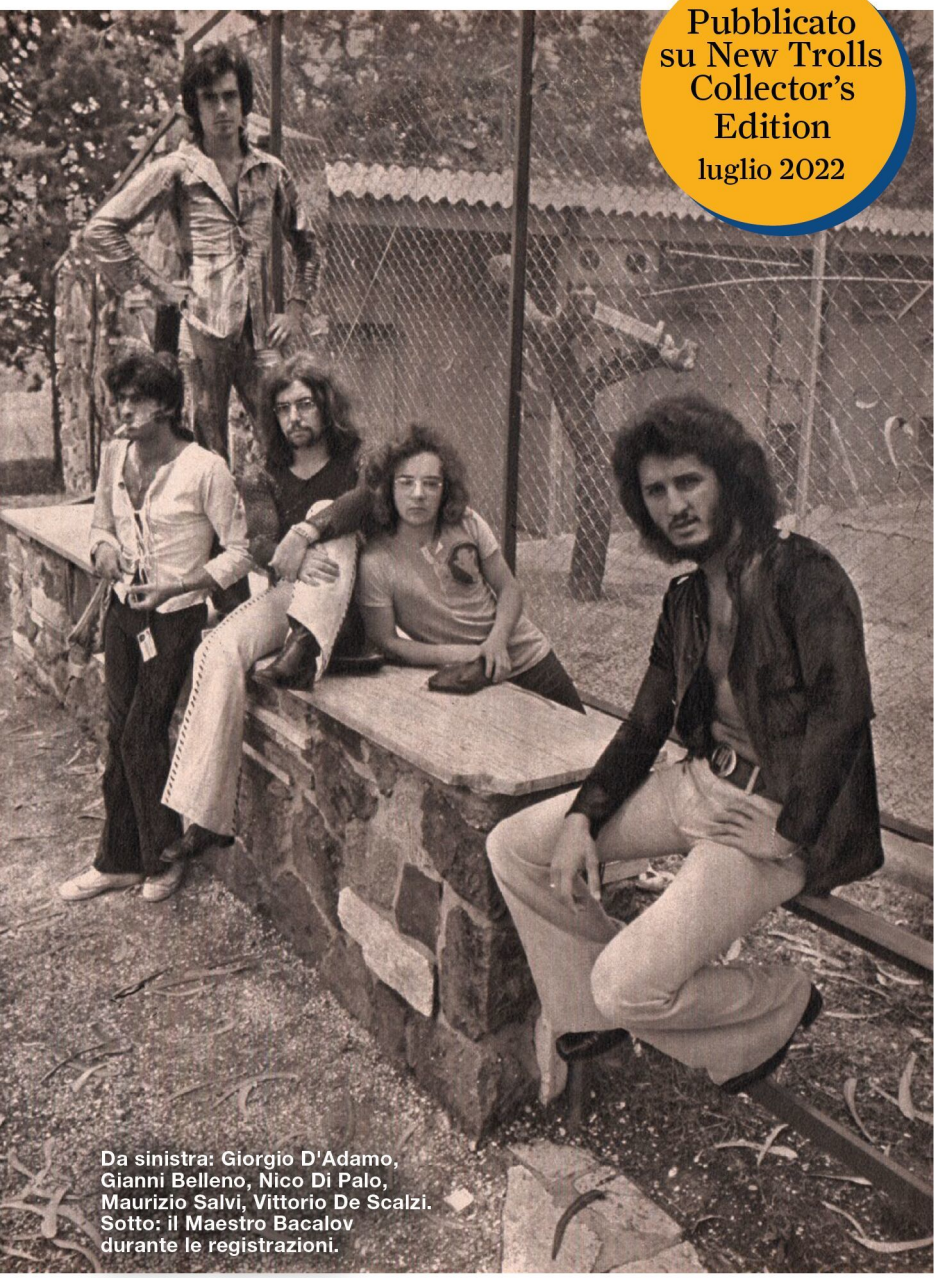
Questa è stata un'idea che mi è venuta tornando nel 2006 dal Giappone. Quando ero andato con Vittorio e la Storia dei New Trolls i giapponesi mi avevano richiesto se era possibile programmare un concerto come Ibis, per cui iniziai a scrivere il materiale usando il nome Ibis Prog Machine, chiamando musicisti molto validi tra cui Roberto Tiranti, che era nella Storia dei New Trolls, Marco Canavese, un bravissimo batterista, alle tastiere Renato Rosset che era nei primi New Trolls, e un amico, il chitarrista Claudio Cinquegrana, che mi ha seguito anche successivamente, quando con Gianni abbiamo realizzato gli UT New Trolls. Come Ibis Prog Machine esiste comunque un video di *Chi mi può capire* con i testi in inglese di Frank Laugelli e un brano strumentale, *Introitus infernali*, che ho realizzato con rivisitazioni di citazioni stravinskjane. Poi dal 2016 ho lasciato tutto: non avevo più voglia di andare in giro, anche se comunque ho fatto altre cose con Nico. Mi sento sempre con Gianni e con Nico, ogni tanto ci vediamo, ci troviamo a mangiare insieme, insomma tra noi tre siamo amici come sempre.

CONCERTO GROSSO PER I NEW TROLLS

Fonit Cetra, 1971

Nei tre anni che separano il primo album dei New Trolls dal secondo (senza contare i tanti singoli di successo), il mondo del rock è stato già rivoltato come un calzino. Tra i segnali provenienti dall'influente Inghilterra, non sono da sottovalutare le prime contaminazioni con il mondo classico. Proprio in quei contesti si muove l'argentino Luis Enrique Bacalov, che per la colonna sonora del film *La vittima designata* (protagonisti Pierre Clémenti e Tomas Milian) ha l'idea di un Concerto Grosso moderno, dove è un complesso underground a rimpiazzare i solisti nei botta e risposta previsti da quella forma musicale barocca. Dopo aver flirtato con i Rokes, Bacalov accetta il suggerimento del produttore e paroliere Sergio Bardotti e si affida ai New Trolls. "All'inizio eravamo un po' spaesati", ricorda Vittorio De Scalzi, "ma ci buttammo nell'esperienza con la rabbia di allora. Il nostro motto era: distruggiamo tutto. Del resto eravamo nel post 68, bisognava andare contro quello che c'era ad ogni costo. Per fortuna ci fu la mediazione di Bardotti, che ci impedì di massacrare quello che aveva fatto Bacalov". Già navigati autori, i Trolls nella circostanza si limitano a fare da interpreti, anche se "oggi mi sento di dire che avremmo potuto metterci una firma, considerata l'entità del nostro apporto. Ma allora eravamo poco esperti e in soggezione di fronte ai grandi maestri e all'orchestra. E poi solo io e Maurizio Salvi avevamo qualche nozione musicale, per cui Bacalov non poteva scriverci le partiture, dovette spiegarcele con la bocca". Con l'assistenza dei fonici Pino Mastroianni e Plinio Chiesa, il disco viene registrato tra Roma e Milano, nel marzo 1971, all'insegna della spontaneità: "Registrammo le basi e una porzione degli assolo contemporaneamente all'orchestra, anche perché sarebbe stato impossibile fare in differita i botta e risposta, dovevamo rispettare i tempi giusti. Furono sovraincise solo alcune piccole cose, oltre naturalmente alle voci". Il Concerto grosso vero e proprio occupa tre quarti della prima facciata ed è diviso in tre tempi per una durata complessiva di poco più di undici minuti. Nel primo, *Allegro*, si contrappongono due temi, con l'immediata alternanza di strumenti classici e brevi assolo dei due principali solisti rock, Di Palo alla chitarra elettrica e De Scalzi al flauto. Nell'*Adagio*, dopo una melodia triste disegnata dal violino sulla base dell'arpa e una chitarra solista sullo sfondo, le voci (la principale di Vittorio e i registri alti di Nico) cantano un testo in lingua inglese dove risalta una frase presa dall'*Amleto* di Shakespeare ("morire, dormire. Sognare, forse..."), ma ad emergere è soprattutto il bellissimo motivo principale, disegnato da violini enfatici, nuovamente intercalati dalla chitarra elettrica. Nel terzo tempo, *Andante con moto*, la drammatica sequenza di un violino quasi piangente è supportata da basso e batteria e seguita dalla chitarra di Nico, stavolta in alternanza con gli archi, e infine le voci. Nell'ultimo brano della prima facciata, *Shadows*, la band, senza orchestra, rivisita l'aria principale

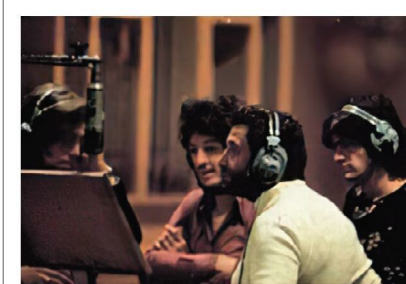
Brani: *Concerto grosso per i New Trolls: 1° tempo: Allegro / 2° tempo: Adagio (Shadows) / 3° tempo: Cadenza – Andante con moto / 4° tempo: Shadows (per Jimi Hendrix) / Nella sala vuota – Improvvisazioni dei New Trolls registrate in diretta*
Formazione: Vittorio De Scalzi (voce, flauto, chitarra, tastiere, piano elettrico), Nico Di Palo (voce, chitarre), Gianni Belleno (batteria e percussioni, voce), Giorgio D'Adamo (basso), Maurizio Salvi, non accreditato (organo, tastiere), Luis Bacalov (direzione d'orchestra, pianoforte, clavicembalo)

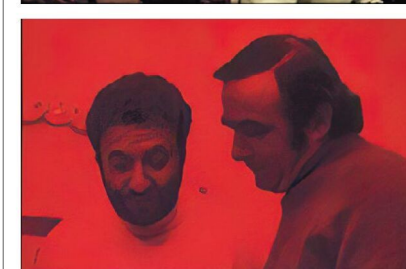


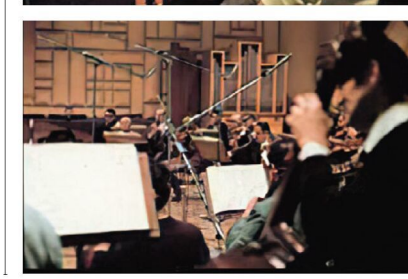
Pubblicato su New Trolls Collector's Edition luglio 2022

Da sinistra: Giorgio D'Adamo, Gianni Belleno, Nico Di Palo, Maurizio Salvi, Vittorio De Scalzi. Sotto: il Maestro Bacalov durante le registrazioni.

dell'*Adagio* e la dedica al da poco scomparso Jimi Hendrix, chiaramente evocato da Di Palo (che all'epoca veniva proprio definito l'Hendrix italiano). Le due voci ripetono il tema principale, ma sul piano strumentale un po' tutti hanno il loro momento: l'organo, il flauto di De Scalzi (con tanto di vocalizzi urlati insieme agli sbuffi dello strumento) e naturalmente tanta chitarra, anche nel finale improvviso in cui Di Palo sembra non volersi fermare. Nella seconda facciata, venti minuti divisi in due segmenti, la band si appropria però definitivamente della scena: dopo la lunga introduzione dell'organo di Salvi (non accreditato nelle note di copertina, ma presente in alcune foto del bel gatefold), urla in falsetto preparano il terreno a un'esplosione di flauto, chitarra, basso e batteria che eseguono tutti insieme lo stesso riff, preludio alla reprise di *Il sole nascerà*, brano già apparso come retro del singolo *Una miniera* nel 1969. Nella seconda parte si cambia completamente atmosfera e la psichedelia cede il passo a una sorta di rock latino fin dall'iniziale giro di accordi del piano elettrico supportato dall'organo. Ai solismi di Nico Di Palo segue un lungo e noioso assolo di batteria di Belleno che infine riporta al riff iniziale del flauto e alla conclusione. Più che improvvisato, però, il lato B è "il risultato dei nostri concerti dal vivo. Sul palco facevamo lunghi assoli, da cui scaturiva una frase che poi veniva sviluppata collettivamente. A furia di accumulare fraseggi e idee, avevamo messo insieme un quarto d'ora di improvvisazioni con dei punti fissi. È quello che cercammo di trasferire su disco e per questo montammo in studio il nostro impianto di amplificazione, con tutti i microfoni come on stage". Oltre che un album fondamentale per il progressive italiano, CONCERTO GROSSO si rivela, inaspettatamente, un incredibile successo, arrivando a vendere subito oltre 700.000 copie. La band, già provata dai primi conflitti interni, comincia a sbandare anche a causa dei crediti compositivi depositati in SIAE (Bacalov risulta autore delle musiche, D'Adamo e De Scalzi dei testi, lasciando ingiustamente a bocca asciutta Di Palo e Belleno). Il primo scossone veramente forte che non tarderà a lasciare lesioni profonde nella stabilità del gruppo. **MGIAM**







CONCERTO GROSSO N. 2

Magma, 1976

A otto anni da SENZA ORARIO SENZA BANDIERA, è di nuovo Fabrizio De André a mettere lo zampino, sia pure indirettamente, in un disco dei New Trolls. Nel 1975, infatti, per farsi accompagnare nel suo tardivo esordio sul palco, il grande cantautore genovese sceglie proprio la sezione ritmica formata da Gianni Belleno e Giorgio D'Adamo, e completa la formazione con il tastierista-violinista Alberto Mompello e due membri di un'altra prog band genovese, la Nuova Idea: Giorgio Usai e Ricky Belloni. La conoscenza di quest'ultimo con Belleno (dovuta al fatto che i due avevano collaborato nei Tritons) e il contemporaneo momento di sbandamento degli Ibis e degli Atomic System spianano il terreno per una *reunion* in pompa magna dei New Trolls nella formazione storica, allargata a quintetto con l'ingresso di Belloni (per Usai, invece, sarà questione ancora di pochi mesi).

E quale ripartenza migliore se non un nuovo Concerto Grosso? La band non si fa pregare per accogliere l'imbeccata proveniente ancora una volta da Luis Enriquez Bacalov e Sergio Bardotti: il compositore argentino ci mette la forbita penna e la direzione d'orchestra, il paroliere pavese, oltre che affiancare D'Adamo in alcuni dei testi, provvede alla produzione. Come nell'illustrissimo predecessore, il Concerto Grosso vero e proprio occupa solo una parte della facciata A, per un totale di 12 minuti e mezzo ripartiti, di nuovo, in tre tempi. Quello che cambia, e non poco, è lo stile: laddove quella del 1971 era essenzialmente una composizione classica con innesti solistici degli strumenti rock, questa volta la fusione è davvero totale, profonda, completa. C'è l'orchestra, certo, ma la performance dei New Trolls è perfettamente calata nel globale percorso creativo e musicale, con innesti continui e non contingentati. Inoltre, al flauto alle chitarre elettriche e alla sezione ritmica, si aggiungono occasionali parti di percussioni e tante tastiere elettroniche, sì da comportare che l'atmosfera strutturale barocca

prenda più di una volta la tangente per lambire territori fusion, jazz-rock, persino latini. Nel primo tempo, *Vivace*, i violini si innestano su pressanti stacchi ritmici, e se è vero che qua e là traspare un gusto discutibile (che qualche anno dopo, previa un ulteriore e notevole ammorbidimento, Gian Piero Reverberi farà fruttare al massimo con il suo RONDÒ VENEZIANO), gli interventi delle chitarre, dei synth (suonati sia da De Scalzi che Di Palo) e del piano elettrico anticipano le sonorità che userà di lì a poco la Premiata Forneria Marconi di PASSPARTÙ.

Quindi il mix appare assai meno rigoroso, ma funziona bene, e ancora meglio va nel secondo tempo (*Andante*), dove una melodia bellissima e struggente viene realizzata dai violini, con la ritmica e gli interventi delle due chitarre elettriche in sottofondo, ma soprattutto delle voci, vera e propria arma segreta del disco, come meglio si constaterà più avanti. Meno avvincente il *Moderato*,

Brani: *I tempo: Vivace / II tempo: Andante (Most dear lady) / III tempo: Moderato (Fare you well dove) / Quiet seas / Vent'anni / Bella come mai / Let it be me / Le roi Soleil*
Formazione: Vittorio De Scalzi (tastiere, sintetizzatore ARP, pianoforte, Fender Rhodes, chitarra acustica, flauto, voce), Nico Di Palo (chitarra elettrica, chitarra acustica, sintetizzatore ARP, voce), Giorgio D'Adamo (basso, voce), Gianni Belleno (batteria, percussioni, voce), Ricky Belloni (chitarra elettrica, chitarra acustica, voce), Luis Enriquez (direzione d'orchestra)

segmento ancora segnato dal gran lavoro di voci e chitarre acustiche ma condito anche da vari suoni sintetici incastrati alla marcetta della batteria e agli sbuffi del flauto e, più avanti, da un veloce fraseggio di violino.
La reprise della parte pomposa iniziale di *Vivace* chiude una suite comunque apprezzabile. *Quiet seas* è una canzone per pianoforte e voce di De Scalzi, dapprima morbida poi aggressiva, che fa spazio al resto della band con una sezione prog guidata dalla chitarra solista per poi concludersi con un finale solenne e orchestrale, in perfetto accordo alla suite che lo ha preceduto, proprio come *Shadows* aveva fatto su CONCERTO GROSSO PER I NEW TROLLS. Girando il disco, ci si imbatte in quattro brani piuttosto diversi eppure complementari: la nostalgica ballad *Vent'anni* è costruita sugli impressionanti incastri vocali, compresa una variazione di scuola Crosby, Stills & Nash e un acuto di Nico Di Palo: il brano si fa onore anche per gli arpeggi delle chitarre acustiche, ma risulta un po' melenso, e le cose peggiorano decisamente con *Bella come mai*, romantica canzone orecchiabilissima su una base di chitarra effettata.
Di nuovo semplicemente inappuntabile il lavoro delle voci: anche se Vittorio è il vocalist principale e Nico quello delle frasi singole a tonalità alta (che imprimono una variazione sorprendentemente blues), anche gli altri fanno la loro parte egregiamente. *Let it be me* non è altro che una versione con testo inglese di *Je t'appartiens* di Gilbert Bécaud (già interpretata dagli Everly Brothers) e si presenta come una variante molto morbida, con una base di chitarre acustiche e un'elettrica che svisa, ma soprattutto il solito magistrale lavoro vocale (e qui l'onore della prima voce tocca al falsetto di Gianni Belleno), compreso uno stop and go pieno di classe.
Ma è la conclusiva *Le roi Soleil* a lasciare a bocca aperta: una mini sinfonia in cui si rincorrono stacchi ritmici e controtempi, piano ribattuto, una chitarra distorta spezzata e svariate altre finezze strumentali, tutte però sottomesse a una sbalorditiva parte vocale piena di incastri che, come si è detto più volte ma è innegabile, ha poco da invidiare a *Bohemian Rhapsody* dei Queen, a parte la primigenia. CONCERTO GROSSO N. 2 restituisce ai New Trolls il grande successo: il disco ottiene molto airplay e riafferma contemporaneamente l'appartenenza del gruppo al mondo prog, ma anche l'adattamento ai nuovi trend musicali, che giunti a questo momento storico sono chiaramente orientati verso la disco music. **MGIAM**

Nico Di Palo: secondo Luis Bacalov, l'individualità più dotata dei New Trolls.

La Universal Music Italia prosegue la ristampa in vinile del suo catalogo progressivo nella collana "Prog Rock Italia", utilizzando i master analogici originali. Ora è la volta di PAPILLON (1973), secondo album dei genovesi Latte e Miele.

Testo: **Guido Bellachioma**

Pubblicato su Prog 44
Ottobre - Novembre 2022

SOTTO IL SEGNO DI PAPILLON

Per avventurarci in PAPILLON dei **Latte e Miele** abbiamo intervistato **Oliviero Lacagnina**, tastierista della band, che proprio sull'aspetto tastieristico e sinfonico basava il proprio suono…

LE TUE PRIME ESPERIENZE MUSICALI, ANCHE COME ASCOLTATORE... LA SCENA DI QUANDO HAI INIZIATO A SUONARE.

Iniziati gli studi classici molto presto, metà anni Sessanta, mi sono ritrovato a dividere la mia attività musicale tra l'organo del santuario del mio quartiere e l'organo elettrico dei primi complessi beat. Una duplice veste, che ben presto diventò complementare una all'altra riversando melodie e armonie beat durante le funzioni religiose – fino a quando il parroco non scopriva l'inganno – e rivestendo di classicità alcune esecuzioni "leggere". Periodo di grande formazione, soprattutto se ripenso alla quantità di musica ascoltata – soprattutto le novità che giungevano dalla cultura anglosassone – in religioso silenzio con pochi ma sceltissimi amici musicisti. D'altronde ho sempre ribadito che la cosiddetta "memoria musicale", indispensabile sia all'esecutore che al compositore, si può acquisire anche con l'ascolto, e l'epoca a cui mi riferisco era proprio quella in cui tale pratica si rivestiva di una certa sacralità.

PERCHÉ LE TASTIERE/PIANOFORTE? HAI SUONATO E SUONI ALTRI STRUMENTI

Ecco il gruppo ritratto a villa Durazzo-Pallavicini a Pegli (Genova); un altro scatto di questo servizio è incluso nella copertina dell'album.

O TI SAREBBE PIACIUTO SUONARNE ALTRI?

Diciamo che è stata una scelta obbligata, dato che sono nato in una casa dove il pianoforte c'era già, studiato da mia madre e mia sorella. Mio padre suonava discretamente bene la chitarra ma il bianco e nero dei tasti ha sicuramente prevalso.

COME NASCONO I LATTE E MIELE? QUALI ERANO I VOSTRI PUNTI DI RIFERIMENTO ARTISTICI?

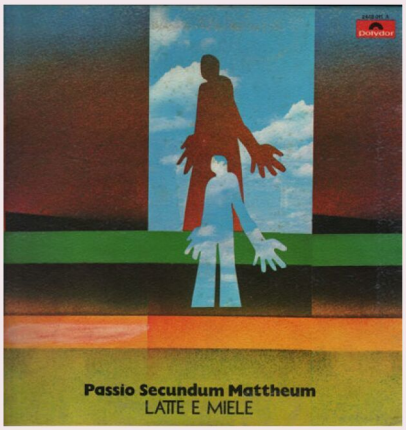
Quando sono entrato a far parte del gruppo in realtà esisteva solo il nome e il batterista, **Alfio Vitanza**, con il produttore **Arnaldo Lombardo**. **Marcello Dellacasa**, scelto come chitarrista e conosciuto in una strana "jam session" in Versilia, fece il mio nome e mi ritrovai in una saletta con pianoforte (P3 di **Nico Di Palo** in piazza Fossatello a Genova). Mi misi a suonare per conto mio non sapendo che ad ascoltare oltre ad Alfio e Marcello c'era **Maurizio Salvi**, che diede l'ok definitivo alla mia entrata nel gruppo. Da subito alle prove si impose la sensibilità classica mia e di Marcello, appoggiata da Lombardo che era stato un tenore lirico. Il repertorio dei primi tempi è quello lirico/sinfonico con la riproposizione di brani del periodo classico e ottocentesco, rivisti e proposti in chiave rock.

COSA VOLEVATE FARE ARTISTICAMENTE? CI SIETE RIUSCITI? COME DEFINIVATE LA VOSTRA MUSICA?

La matrice classica delle nostre produzioni costituiva la strada maestra che mai abbiamo lasciato, tranne per qualche puntata di stile jazzistico. Se guardiamo a posteriori quello che abbiamo realizzato la risposta è… sì… siamo riusciti nei nostri intenti, caratterizzandoci in quello che oggi chiamiamo "prog sinfonico", che in quegli anni veniva siglato con un generico "pop".

IL 20 FEBBRAIO 1973 I LATTE E MIELE SUONARONO AL PONTIFICIO ORATORIO DI SAN PIETRO IN VATICANO...

La presentazione live di PASSIO SECUNDUM MATTHEUM (1972) avvenne in Vaticano per volontà della Phonogram. Quel concerto rimase un *unicum*, in quanto siamo stati i soli a suonare nello Stato pontificio. Ricordo la grande tensione dei giorni precedenti… le prove con i coristi del teatro dell'Opera di Roma e **Oreste Lionello** in veste di narratore. Anche la Rai – TG2 – venne per un servizio apposito. L'allora papa Paolo VI mandò un telegramma e in sua vece era presente un cardinale come suo rappresentante. Ricordo una cosa molto bene… alla fine del concerto prima di congedarsi Lionello ci augurò tanta fortuna… vista la scelta di argomenti e musiche così poco commerciali.



PASSIO SECUNDUM MATTHEUM è l'album di esordio del trio ligure. La copertina è opera di Luciano Tallarini e Gianni Ronco, che insieme hanno lavorato anche per Mina, Patty Pravo, Oz' Master Magnus Ltd., Jumbo, De De Lind ecc.

RACCONTI DALLA SALA D'INCISIONE PER PAPILLON. COME È ANDATA? QUANTO TEMPO CI AVETE MESSO, PROBLEMI ECC.

Come per PASSIO SECUNDUM MATTHEUM, contenente un solo brano completamente improvvisato, anche PAPILLON era frutto di un lungo lavoro di scrittura, nel senso che tutto doveva essere già sancito a monte… ovvio retaggio della musica classica dalla quale si proveniva. Il che consentiva solo piccoli aggiustamenti in sede di registrazione ma che aveva il pregio di poter programmare con una certa precisione le giornate di lavoro, anche perché allora lo studio d'incisione era molto costoso. Non ricordo particolari problemi, anzi potemmo usufruire per primi del mixer nuovo a 16 piste. Durante le sedute di registrazione si alternarono musicisti classici dell'Orchestra della Rai (diretti dal compianto **Detto Mariano**), coriste e un violinista, **Renato Riccio**, a cui affidammo le difficili parti contenute dell'album.

Retro dell'edizione in Cd di PAPILLON.

LATTE E MIELE

PAPILLON

PAPILLON - OVERTURE
I QUADRO - LA FUGA
II QUADRO - IL MERCATO
III QUADRO - L'INCONTRO
IV QUADRO - L'ARRESTO
V QUADRO - IL VERDETTO
VI QUADRO - LA TRASFORMAZIONE
VII QUADRO - CORRI NEL MONDO

DIVERTIMENTO

PATETICA - PARTE PRIMA
PARTE SECONDA
PARTE TERZA

STRUTTURE

Musica: Oliviero Lacagnina
Testi: Marcello Giancarlo Dellacasa

Edizioni: Warner Chappell Music Italiana srl

Produzione: Arnaldo Lombardo

Tecnico del suono: Pino Ciancioso
Registrazione effettuata negli Studi Phonogram nel mese di Settembre 1973

Tastiere: Oliviero Lacagnina
Percussioni: Alfio Vitanza
Corde e voce: Marcello Giancarlo Dellacasa

Pubblicato per la prima volta nel 1973 su etichetta Polydor - Phonogram spa - cat. 2448 015

℗ 1973 Universal Music Italia srl
© 1973 Universal Music Italia srl

Universal Music 0602527319414 LC01846
All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Made in the E.U.

COME NASCE L'IDEA DI COPERTINA? È QUELLA ORIGINALE O NE ERANO STATE PENSATE ALTRE? SULLE NOTE COME AUTORI DELL'ARTWORK SONO RIPORTATI LUCIANO TALLARINI E GIANNI RONCO, COME È ANDATO IL LAVORO CON LORO?

Le copertine venivano gestite in completa autonomia dalla casa discografica pertanto per quel che ricordo accettammo di buon grado ciò che avevano scelto. Certo Tallarini e Ronco – ricordo le copertine degli album di Mina – avevano fatto un egregio lavoro con PASSIO SECUNDUM MATTHEUM e una cosa più tradizionale con PAPILLON, nonostante il tema dell'album poteva scatenare di più la fantasia.

CHE RUOLO HA EFFETTIVAMENTE AVUTO ARNALDO LOMBARDO, SE NON SBAGLIO EX CANTANTE LIRICO, NELL'AVVENTURA LATTE E MIELE E PARTICOLARMENTE IN PAPILLON?

Lombardo è stato un manager attento e, vista la giovane età del gruppo, molto protettivo. Personalmente ero affezionato a questa figura paterna. Lo ricordo con la sua borsa, tale e quale a quella che portavano i dottori (aveva studiato un po' di medicina), alla guida dell'auto o del furgone durante i nostri lunghi ed estenuanti spostamenti su e giù per l'Italia. Durante le prove e i concerti sedeva al mixer, contribuendo alla qualità del suono della band.

Non si oppose mai alle nostre scelte musicali, essendo di stampo classico non poteva disapprovare, lui che per anni e anni aveva calcato le scene liriche italiane in qualità di tenore. In fondo il primissimo repertorio di riproposta di musiche verdiane rivisitate lo dobbiamo in parte a lui. Più di quindici anni fa ci siamo ritrovati a collaborare insieme per la registrazione di un musical a Roma.

TRACK BY TRACK

GIOVANNI COCCIA

I Latte e Miele sul palco del 1° Festival rock d'avanguardia, in realtà, nonostante gli ambiziosi progetti, si svolse solo questa edizione (11/13 agosto 1973, villa Borghese a Nettuno).

Papillon

La suite che dà il titolo all'album è una favola dedicata ai bambini nello stile del cantastorie, che, prima dei vari quadri, introduce l'ascoltatore al racconto musicale. All'epoca ascoltavo molto il *Petruska* di Stravinsky; la storia del burattino russo mi aveva coinvolto a tal punto da proporne una versione più vicina alle sensibilità mediterranee con il finale che sa molto di **Collodi**, invece della chiusura un po' cinica dell'opera di Stravinsky. Il tutto raccontato però con interventi musicali basati sulle tastiere – con Marcello in veste di bassista – su poliritmie a volte decisamente complesse. Ma erano i tempi nei quali si esasperava la scansione ritmica spostando frequentemente gli accenti. Un gran lavoro, egregiamente risolto da Vitanza alla batteria che, vorrei ricordare, all'epoca aveva solo 18 anni!

Divertimento

È proprio una sorta di piccola jam session – incisa al volo in una notte – con un fugato di **Gustave Charpentier** trattato alla maniera di **Jacques Loussier**, tanto per intenderci.

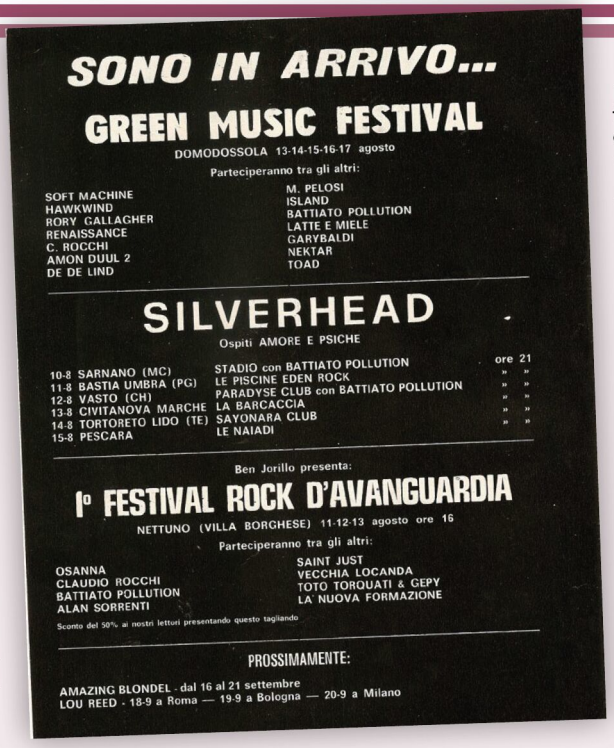
Patetica

Brano scritto per onorare due compositori come **Beethoven** e **Tchaikovsky**. È un ritorno alla matrice puramente classica. Un unico pezzo che contiene nella parte centrale anche Vivaldi. Il finale, cantato a più voci, è basato sul terzo movimento della sinfonia del compositore russo ma con un tempo fortemente dilatato.

Strutture

Questo pezzo che chiude l'album ha una storia curiosa. Poco prima della registrazione di PAPILLON alla Rai presentarono **Astor Piazzolla**, completamente sconosciuto al grande pubblico. Io e Marcello rimanemmo affascinati da questo musicista e dalle magiche atmosfere del tango argentino, trattato in modo così particolare. Subito dopo l'evento la Phonogram ci consultò per un parere su di lui, dato che c'era una larvata intenzione di pubblicare i suoi lavori in Italia. Ovviamente con tutto l'entusiasmo possibile perorammo la causa con la dirigenza della casa discografica… ma rimanemmo inascoltati e credo sia

stata un'occasione persa, visto il grandissimo successo conseguito negli anni. Dalla delusione passai all'azione e scrissi *Strutture*, dedicato proprio a Piazzolla. Ritengo sia il primo omaggio a questo artista nel nostro Paese.


SONO IN ARRIVO...

GREEN MUSIC FESTIVAL

DOMODOSSOLA 13-14-15-16-17 agosto

Parteciperanno tra gli altri:

SOFT MACHINE
HAWKWIND
RORY GALLAGHER
RENAISSANCE
C. ROCCHI
AMON DUUL 2
DE DE LIND
M. PELOSI
ISLAND
BATTIATO POLLUTION
LATTE E MIELE
GARYBALDI
NEKTAR
TOAD

SILVERHEAD

Ospiti AMORE E PSICHE

10-8 SARNANO (MC)	STADIO con BATTIATO POLLUTION	ore 21
11-8 BASTIA UMBRA (PG)	LE PISCINE EDEN ROCK	» »
12-8 VASTO (CH)	PARADYSE CLUB con BATTIATO POLLUTION	» »
13-8 CIVITANOVA MARCHE	LA BARCACCIA	» »
14-8 TORTORETO LIDO (TE)	SAYONARA CLUB	» »
15-8 PESCARA	LE NAIADI	» »

Ben Jorillo presenta:

1° FESTIVAL ROCK D'AVANGUARDIA

NETTUNO (VILLA BORGHESE) 11-12-13 agosto ore 16

Parteciperanno tra gli altri:

OSANNA
CLAUDIO ROCCHI
BATTIATO POLLUTION
ALAN SORRENTI
SAINT JUST
VECCHIA LOCANDA
TOTO TORQUATI & GEPY
LA NUOVA FORMAZIONE

Sconto del 50% ai nostri lettori presentando questo tagliando

PROSSIMAMENTE:

AMAZING BLONDEL - dal 16 al 21 settembre
LOU REED - 18-9 a Roma — 19-9 a Bologna — 20-9 a Milano

Pubblicità di «Ciao 2001», fine luglio 1973, per alcuni concerti, tra cui il Festival rock d'avanguardia di Nettuno. I Latte e Miele risultano in cartellone, come scritto nella prima pubblicità, al festival di Domodossola. L'organizzatore dell'evento di Nettuno fu il dj Ben Jorillo, scomparso il 13 gennaio 2022. Il biglietto costava 1000 lire intero e 500 ridotto. In cartellone, tra gli altri: Osanna, Claudio Rocchi, Alan Sorrenti, Garybaldi, Quella Vecchia Locanda, Jumbo, Saint Just, Mauro Pelosi, Ivan Fossati, Semiramis, Battiato Pollution, Kathys Clown.

INCIDESTE ANCHE UNA VERSIONE INGLESE DI PAPILLON, COME MAI RIMASE NEL CASSETTO SINO AL 1992?

Venne anche un esperto dall'Inghilterra per la pronuncia, pertanto la Phonogram investì risorse e credette fino all'ultimo al lancio dell'album sul mercato anglosassone. Credo che qualche copia sia stata commercializzata ma niente di più e non so il motivo. Fortunatamente la Mellow Records produsse il Cd "inglese" nel 1992.

DIMENSIONE LIVE. COME CAMBIAVANO I BRANI DALLO STUDIO AL PALCOSCENICO? IL PRIMO E L'ULTIMO CONCERTO TUO CON IL GRUPPO?

All'epoca non c'erano certamente i file audio con le basi come succede oggi… pertanto il lavoro, soprattutto delle tastiere, era enorme. Oltre a utilizzarne almeno tre, e a volte quattro, dovevo sopperire alla mancanza del basso, ma in questo mi venne in aiuto l'esperienza fatta prima come organista classico con l'utilizzo della pedaliera. Data la complessità di alcuni brani sicuramente qualche differenza con la performance ottenuta in studio c'era, ma si sopperiva con situazioni in cui l'improvvisazione era necessaria, oltre all'effettistica che gli impianti dell'epoca consentivano. Per quanto riguarda i concerti ricordo solo il primo in assoluto a Ronchi dei Legionari in Friuli con Lombardo che guidò il furgone prestatoci dai Jet.

LA VOSTRA STRUMENTAZIONE? IN PARTICOLARE IL TUO SET IN STUDIO E DAL VIVO...

Durante la registrazione del primo Lp la Phonogram ci fornì, oltre al Mellotron, un prototipo del Solina Eminent, che era stato presentato alla Fiera di Milano. Per la registrazione utilizzammo entrambe le tastiere, ma dal vivo fu più pratica l'Eminent Solina – doppia tastiera con pedaliera a mobile – che il costosissimo e delicatissimo Mellotron. Ovviamente consideravo queste tastiere niente di più di un surrogato dei suoni orchestrali, impossibili da portare in concerto. Pertanto con il Solina, una tastiera portatile Crumar e un Arp Odissey riuscivamo a reggere il confronto con i suoni registrati in studio. Per un periodo ho avuto anche un prototipo di organo della Davoli, che possedeva una buona percussione, e un piccolo pianoforte acustico della Anelli di Bologna… mini ma con un buon sound. Marcello utilizzava la sua Gibson Les Paul con un timbro che lo caratterizzava particolarmente e il suo gusto personale. Alfio aveva una Slingerland doppia cassa, che suonava con una precisione millimetrica e con grande fantasia nonostante i suoi 17 anni!

I MUSICISTI CON CUI HAI SUONATO NEI LATTE E MIELE...

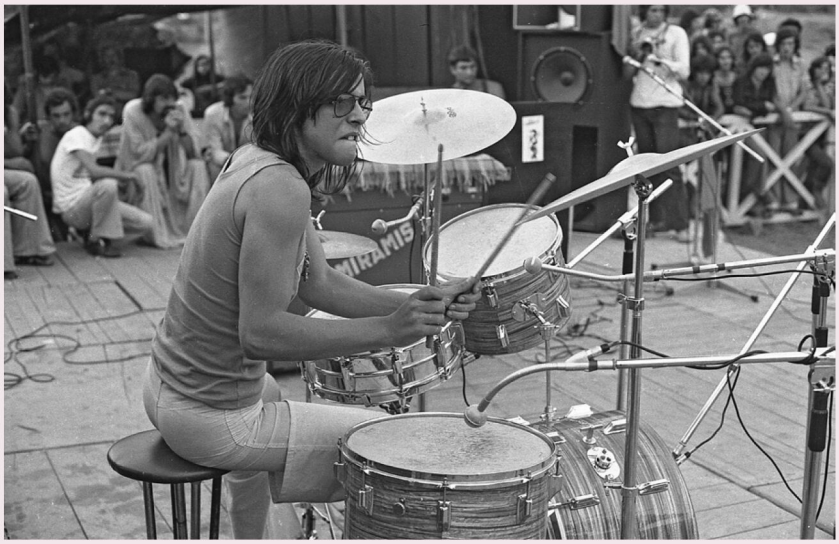
Da subito si è creato un forte legame tra noi. Con Marcello e Alfio ho condiviso momenti bellissimi e importanti. Con Marcello progettavo le produzioni discografiche, che poi sottoponevamo ad Alfio e Lombardo – in effetti il quarto elemento del gruppo – e con entusiasmo si produceva. C'era sicuramente un sentimento che andava oltre l'amicizia e dietro a noi le nostre famiglie… tutt'uno direi. Amicizia e affetto rimasti intatti fino a oggi, ma direi che il collante di tutto ciò è sicuramente attribuibile alla presenza protettiva – un po' paterna – di Lombardo.

COSA PORTA ALLO SCIOGLIMENTO DELLA FORMAZIONE ORIGINALE DEI LATTE E MIELE? POI IL GRUPPO PROSEGUE PER QUALCHE TEMPO CON UN ALTRO ALBUM (AQUILE E SCOIATTOLI, 1976) E NEL CORSO DEGLI ANNI VI RITROVATE A SUONARE INSIEME.

All'inizio uscì Marcello, che venne rimpiazzato da **Massimo Gori**, poi andai via io e il motivo scatenante fu la possibile collaborazione con i **Dik Dik**, in quanto avremmo dovuto fungere per loro da gruppo base. Essendo un puro e duro "guerriero" del prog non potevo concepire una situazione simile. Collaborai a livello discografico con il gruppo – nel frattempo ero stato sostituito da **Luciano Poltini** alle tastiere – per l'incisione di *Pavana*, lato B di AQUILE E SCOIATTOLI. Il brano l'ho scritto io ma per obblighi contrattuali con la Phonogram non potei mettere il nome… comunque l'ho suonata io. Ci siamo ritrovati nel 2008 per il Cd LIVE TASTING, successivamente per il MARCO POLO e la riedizione di PASSIO SECUNDUM MATTHEUM con annessi tour asiatici.

UN GIUDIZIO SU PAPILLON CONTESTUALIZZANDOLO AL 2022. QUESTA EDIZIONE DELLA UNIVERSAL È STATA REALIZZATA PRENDENDO IL SUONO DIRETTAMENTE DAI MASTER ORIGINALI... CAMBIERESTI QUALCOSA?

Quando ho appreso la notizia sono rimasto sorpreso e felicissimo allo stesso momento anche perché se il disco verrà curato come PASSIO SECUNDUM MATTHEUM sarà un prodotto veramente da collezione! Certo, all'ascolto i brani registrati all'epoca oggi si presentano con tutti i loro limiti. Intanto la durata diversa tra il disco e il Cd… condensare in poco spazio tante idee musicali che non trovano sfogo mi rattrista ma allo stesso tempo mi induce a rivedere, correggere e ampliare. Come è successo per la nuova edizione di PASSIO SECUNDUM MATTHEUM (2013) con l'ampliamento di



GIOVANNI COCCIA

I Latte Miele al festival di Nettuno del 1973 non utilizzarono la propria strumentazione ma quella messa a disposizione dai gruppi di Nettuno, romani o di zone più vicine, tra cui l'organo Eminent 310 Unique e il Compact Piano della Crumar, entrambi di Maurizio Zarrillo dei Semiramis.

alcuni brani originali e la scrittura di nuovi credo che anche PAPILLON subirà la stessa revisione… prima o poi!

QUALI ERANO I GRUPPI O ARTISTI CON CUI TU E LA BAND AVEVATE I RAPPORTI MIGLIORI?

I Latte e Miele sono nati praticamente sotto l'ala protettiva dei **New Trolls**, spesso le nostre giornate e i viaggi avvenivano con loro, soprattutto con Nico c'era una bella amicizia. Per quel che ricordo all'epoca non percepivo la sensazione d'invidia tra i gruppi del prog… anzi! Ci si ascoltava per prendere spunti e imparare cose nuove. E la sala prove a Genova, dove mettevamo su il nostro repertorio, spesso si arricchiva di qualche jam session con Nico, Ivano Fossati e tanti altri. C'era la solidarietà che vedo mancare oggi, ma erano anni irripetibili.

I CONCERTI NEGLI ANNI 70... EMOZIONI, PROBLEMI, I FESTIVAL... IL CONCERTO MEMORABILE DEI LATTE E MIELE, IN CUI SEI SCESO DAL PALCO DAVVERO FELICE...

Lunghi ed estenuanti viaggi, fatica a caricare e scaricare, soundcheck infiniti… ma poi il momento magico del concerto davanti a migliaia di giovani in un clima unico, emozionante. Il festival Villa Pamphili (maggio 1972), dopo la partecipazione a *Controcanzonissima* al Piper (febbraio), fu il primo grande raduno a cui partecipammo, con **Roberto Rossellini** in piedi a filmare la folla a due metri dal nostro furgone! Certo i momenti da ricordare sono tanti e forse troppi ma uno in particolare mi è rimasto nella mente… eravamo solo noi al teatro Sociale di Sondrio, pieno fino all'inverosimile… due ore di concerto con un pubblico di giovani attentissimo! Ecco, in quel caso siamo scesi dal palco davvero felici!

MUSICALMENTE PARLANDO, COSA HANNO RAPPRESENTATO PER TE GLI ANNI 70?

Di quel periodo ne parlo diffusamente in *Suite Rock*, libro scritto con Athos Enrile ed edito da Graphofeel di Roma. Si continua a dire, e a ragione, che sono stati anni di vera rivoluzione musicale a tutti i livelli. Avevamo finalmente la libertà completa di esprimere i nostri pensieri senza doverli contingentare nei quattro minuti asfittici della classica canzone. Potevamo sperimentare supportati dalla lungimiranza di case discografiche, piccole e major dell'epoca. Anche se dopo c'è stata una sorta di "restaurazione" oramai la strada era stata tracciata… e il prog cammina con le sue gambe ancora oggi!

Pubblicato
su Prog n. 43
Agosto-Settembre
2022

L'IMPORTANZA DI QUEL MAGICO MINUTO

Testo: **Guido Bellachioma**

STORIA DI UN MINUTO, primo lavoro "adulto" della Premiata Forneria Marconi, nonostante i 50 anni trascorsi dalla pubblicazione (gennaio 1972), rimane uno degli album più amati nella storia del rock progressivo. A riascoltarlo oggi evidenzia l'urgenza espressiva, unita a una forte dose creativa, di Franz Di Cioccio, Franco Mussida, Mauro Pagani, Giorgio Piazza e Flavio Premoli (in rigoroso ordine alfabetico). Il risultato è splendido...

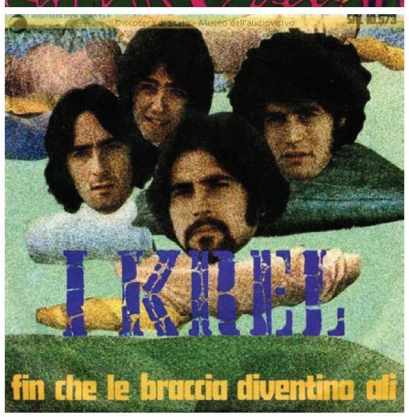
Una carriera lunghissima, ancora lontana dalla conclusione, e una marea di album venduti in tutto il mondo hanno reso la **PFM** una delle band più amate di sempre. Il loro suono è riconoscibile, sia pure con le sfumature dei diversi periodi, contemporaneamente sofisticato e immediato, oltre il progressive rock delle origini. Per loro bisogna parlare di PFM sound, capace di rimanere originale pur cambiando componenti e approccio. La discografia è artisticamente corposa, poi, come per tutti i gruppi che hanno attraversato i decenni, ognuno ha i propri momenti preferiti e sicuramente STORIA DI UN MINUTO è uno dei più gettonati...

La Sony ha inserito STORIA DI UN MINUTO nella collana in vinile **Italian Prog Rewind**. L'album, versione Remastered 24-bit/192kHz from original master tapes, vinile colorato splatter, sarà nei negozi dal 7 ottobre 2022.

Che palestra le cover, Battisti e il resto!

Ricorda Franz Di Cioccio: "Ovviamente per allenarci, eseguivamo anche le cover e capivamo di essere bravi ma avvertivamo che parte del nostro talento era sprecato in Italia. Ricordo questa sensazione anche con **I Quelli**: praticamente, suonavamo in almeno otto dei primi dieci 45 giri in classifica, come musicisti da studio ma cercando di metterci del nostro, però nessuno lo sapeva e poteva rendersi conto della nostra bravura. Quando, invece, incidevamo dischi come I Quelli ci spettavano sempre le cover 'scrause', non potevamo decidere noi. Al Cantagiro 1969 presentammo *Dici*, una canzone talmente brutta che mi ha spinto a dimentica-

re anche di chi fosse la versione originale [*Dizzy*, 45 giri di successo, sempre del 1969, dell'americano **Tommy Roe**... in effetti Franz ha ragione da vendere rispetto alla bruttezza e all'inadeguatezza del brano per I Quelli, *nda*]. Ricordo che un'altra volta ci toccò l'orribile *I'm A Tiger*, incisa da Lulu nel 1968. Purtroppo non contava la bravura per farsi assegnare delle buone canzoni da interpretare. L'unico che scriveva dei brani sempre formidabili era **Lucio Battisti**. Su quelli potevi inventare dei tempi strani, fare dei contrappunti... quando su *Dieci ragazze* arriva il verso 'Vorrei sapere chi ha detto'... (*batte il tempo*)... quel pum pum conta nell'arrangiamento... la gente l'aspettava, era un punto di riferimento. Come anche *Acqua azzurra acqua chiara* (ribatte il tempo): ci sono i tamburi dietro, senti proprio l'acqua che ti arriva addosso. In *La canzone del sole*, dove canta 'O mare nero, o mare nero, o mare ne... tu eri chiaro e trasparente come me', c'era il piatto, che io chiudevo alla **Carmine Appice** [uno dei batteristi più apprezzati nel passaggio dagli anni 60 ai 70: Vanilla Fudge, Cactus, Beck-Bogert-Appice, *nda*]... *sshhh*... e sembrava il suono della risacca. Collaborai con Lucio negli anni d'oro, dove suonai in ogni suo disco. Fu bello lavorare così: mi permise di eseguire quello che volevo perché era un artista intelligente e diverso".



Lo stress del turnista?

La nascita della PFM è da ricondurre anche alla voglia dei Quelli di non suonare più cover e smettere di fare i turnisti quasi a tempo pieno. D'altronde la situazione dei musicisti al servizio di studi di registrazione e case discografiche negli anni 60 è simile ovunque. **Jimmy Page**, chitarrista dei **Led Zeppelin**, vive la stessa situazione e nel 1975 la racconta a un giovane **Cameron Crowe**, giornalista di «Rolling Stone», mensile musicale statunitense: "Per alcuni lavorare come session man è il massimo che si possa desiderare. Io ho rinunciato per entrare negli **Yardbirds**, guadagnando un terzo, perché volevo suonare.
Stavo diventando una di quelle persone che odio. Alcune session erano un vero piacere ma non sapevo mai cosa avrei suonato e con chi". Parole condivise da Di Cioccio, che conferma: "Inizialmente sei gasato nel suonare continuamente in studio per altri artisti, poi inizia a non essere più così divertente e hai bisogno di fare musica tua".

STORIA DI UN MINUTO

Gennaio 1972,
Numero Uno ZSLN 55055
Prodotto da **PFM e Claudio Fabi**
Tecnico del suono: **Gaetano Ria**
Studio di registrazione: **Fonorama, via Barletta 11, Milano**
Dipinto: **Wanda Spinello**
Artwork: **Caesar Monti**
Grafica: **Marco Damiani**

Franz Di Cioccio: batteria, Moog, voce
Franco Mussida: chitarra elettrica, chitarra acustica e 12 corde, mandoloncello, voce
Mauro Pagani: flauto, ottavino, violino, voce
Giorgio Piazza: basso, voce
Flavio Premoli: organo, pianoforte, Mellotron, clavicembalo, piano a puntine, Moog, voce

Lato A
Introduzione 1:08
Impressioni di settembre 5:40
È festa 4:50
Dove... quando... (Parte I) 4:06

Lato B
Dove... quando... (Parte II) 6:00
La carrozza di Hans 6:46
Grazie davvero 5:50
Ai Fonorama Studios, oggi chiusi, hanno registrato altri gruppi prog come Le Orme, Banco del Mutuo Soccorso, Acqua Fragile, Area, Lucio Battisti, Duello Madre. Erano di proprietà di **Carlo Alberto Rossi**, fondatore della Car Juke Box Records. **Gaetano Ria**, tecnico del suono molto attivo negli anni 70, dona a STORIA DI UN MINUTO l'ampiezza di suono tipica del suo lavoro, nonostante le apparecchiature limitate dell'epoca. Cura le registrazioni per Balletto di Bronzo, Banco del Mutuo Soccorso, Formula 3, Lucio Battisti, Acqua Fragile, Toad, Pino Daniele, Antonello Venditti, Tony Esposito. Nel 1976 fonda a Roma i Trafalgar Recording Studios. Il dipinto originale di copertina, che misura 100x60 cm, è ancora di proprietà dell'autrice Vanda Spinello, riportata come Wanda sulle note, come anche Cesare Monti è chiamato **Caesar** (sembra dettato da **Lucio Battisti**). È una delle icone grafiche del prog italiano. Le versioni di *È festa* e *Impressioni di settembre* dell'album sono più lunghe, circa un minuto, di quelle presenti sul 45 giri dell'ottobre 1971 (Numero Uno – ZN50126).

CESARE MONTI

“STORIA DI UN MINUTO è uno degli album più impressi nella memoria del popolo prog, non solo in Italia”

Da sinistra: Pagani, Piazza, Premoli, Di Cioccio, Mussida.

Tris di assi: Yes, Black Widow e Premiata Forneria Marconi

Nel maggio 1971 la PFM effettua un tour italiano insieme ai **Black Widow** e agli **Yes**. Un impegno da far tremare i polsi anche a un gruppo affermato ma non a Franz, Franco, Mauro, Giorgio e Flavio, che salgono sul palco senza nessun timore, almeno così sembra agli spettatori.

Il mio ricordo della data romana è piuttosto vivido. Martedì 11 maggio m'imbatto nella PFM per caso, nel senso che mi trovo al teatro Brancaccio di Roma per ascoltare il concerto pomeridiano di due band inglesi: Black Widow e Yes, in ordine di apparizione. I primi promuovono l'omonimo secondo 33 giri, i secondi THE YES ALBUM. Cinque musicisti salgono sul palco al buio e improvvisamente si accendono le luci ma qualcosa non mi torna. Primo: i Black Widow sono in sei, quindi si sono persi un componente per strada?

Secondo: il gruppo di Leicester ha un suono piuttosto oscuro e tutta quella luce gli darebbe fastidio.

Terzo: il quintetto suona con grande calore e trasporto, però suona "strano" per essere inglese.

Scorrono *Gypsy* degli **Uriah Heep**, *Flight Of The Rat* dei **Deep Purple**, *Bouree* dei **Jethro Tull**. Poi nella prima pausa i cinque si presentano, ma non capisco il nome del gruppo. Incredibile, è una band italiana! Il pubblico reagisce bene e c'è un notevole baccano positivo, anche se prima di iniziare qualcuno voleva cacciarli dal palco.

Premiata Fonderia Manconi? "No", mi urla nell'orecchio un ragazzo vicino: Premiata Forneria Marconi. Da dove vengono? Sicuramente dal Nord, vista la pronuncia. Annunciano due brani e informano che faranno parte del 45 giri d'esordio in uscita tra qualche mese. Non potevo immaginare che sarebbero diventati classici del rock progressivo: *La carrozza di Hans* e *Impressioni di settembre*. A ottobre, dopo che la PFM vince a inizio giugno il 1° Festival di Avanguardia e Nuove Tendenze a Viareggio, pari merito con **Mia Martini** e gli **Osanna**, esce il singolo annunciato.

A gennaio 1972 la band pubblica il suo primo album, appunto STORIA DI UN MINUTO, contenente le due canzoni già edite, però in una nuova versione. Il disco evidenzia le influenze anglofone, **King Crimson** *in primis*, però abbinate senza remore alla cultura più mediterranea. La riuscita del matrimonio è eccellente.

In alto: articoli da «Qui Giovani» (agosto e maggio 1972). 45 giri di Impressioni di settembre (1971).

Finalmente PFM

Sintetizzare l'essenza artistica della Premiata nelle parole scritte è impresa ardua, oggi come ieri. Nel 1972 il gruppo vive in stato di grazia artistica. Il suono anche su disco è fluido come un concerto ben oliato, potente ma raffinato.

Franz Di Cioccio: "STORIA DI UN MINUTO è il disco della musica immaginifica, immerso in un vortice di nuove emozioni sonore, dove un gruppo come il nostro voleva assolutamente raggiungere il proprio obiettivo artistico… però bisognava impegnarsi a scrivere brani originali per cercare d'inventare nuovi mondi". La visione internazionale è abbinata alla cultura mediterranea per la prima volta in modo completo ed equilibrato, creando l'universo PFM. L'apertura con la breve *Introduzione*, che nel crescendo finale ricorda gli inglesi **Gentle Giant**, anticipa la romantica *Impressioni di settembre*, uno dei loro classici più amati, sebbene non sia il più rappresentativo di uno stile così complesso. Il terzo brano, *È festa*, è pura tarantella rock e sarà uno dei classici del rock progressivo. *Dove… Quando…* è divisa in due parti. La composizione sposa i suoni rinascimentali e classicheggianti, dove Mussida rivela il suo amore per gli **Amazing Blondel**,

Di Cioccio, Premoli e Mussida (1972).

CESARE MONTI

gruppo folk rock inglese di quel periodo, alle sonorità classiche delle maestose suite progressive. In *La carrozza di Hans* si avverte di più l'influenza dei King Crimson dell'album IN THE COURT OF THE CRIMSON KING. La PFM non fa mistero di tale passione crimsoniana e la sua musica, non a caso, fa innamorare anche **Peter Sinfield** e **Greg Lake**, presenti in quel capolavoro. *Grazie davvero* ha un arpeggio iniziale floydiano ma è una ballata dai piani sonori profondi e dalla raffinata orchestrazione di fiati. Il giornalista inglese Chris Salewicz nel 1973 scrive sul mensile musicale «Let It Rock»: "La PFM è come Emerson, Lake & Palmer, senza il tappeto persiano ma con il sole; se Caruso fosse ancora vivo vorrebbe suonare nello stesso modo".

Se lo dice «Ciao 2001»...

Enzo Caffarelli nel settimanale «Ciao 2001» così recensisce STORIA DI UN MINUTO: "Devo dire subito che è il disco che attendevamo con fiducia da parecchi mesi, da quando cioè si era capito che i Quelli, tornati alla ribalta con una nuova e originalissima denominazione, oltre che con un quinto elemento, il cantante e polistrumentista Mauro Pagani, avevano le idee chiare su quale tipo di musica suonare, verso i modelli stranieri su cui orientarsi o comunque da dove prendere lo spunto. Così, mentre la PFM continua a sviluppare una personalità sempre più propria, cercando di evitare ogni palese imitazione, esce il primo episodio di un cammino probabilmente lunghissimo. Franco Mussida, chitarrista e cantante della formazione, e Mauro Pagani, che si alterna al flauto, all'ottavino e al violino, sono gli autori delle musiche e di quasi tutti i testi (c'è lo zampino del solito Mogol). Parte dell'album era già nota per l'edizione su 45 giri de *La carrozza di Hans* e di *Impressioni di settembre*. Parlavo prima di ispirazioni: ebbene la principale viene dai King Crimson, dei quali il gruppo amava interpretare in concerto più di una pièce. *Introduzione* è tipicamente crimsoniana, mentre la successiva *Impressioni di settembre*, dolce e stupenda per la musica e per il testo, ricostruisce la struttura della ballata *Lucky Man* di Greg Lake, con le aperture a largo respiro di organo e di Moog. Intimista allo stesso modo ma più acustica e stilisticamente maggiormente personale la prima parte di *Dove... quando*. Due le cose principali da osservare:

1 La levatura tecnica degli strumentisti e la loro poliedricità, esplicitata nell'impiego di flauto, violino, clavicembalo, Mellotron, sintetizzatore, pianoforte, chitarra a dodici corde, percussioni. Sicuramente un album come questo potrebbe avere un certo successo anche all'estero, forse nella stessa Inghilterra.

2 La ricerca del gruppo all'interno di certe matrici classicheggianti tipicamente italiane (**Vivaldi**, **Rossini**, **Verdi**) e l'amore per la musica operistica, e soprattutto il desiderio, comune un po' a tutti i nuovi gruppi nostri, di riscoprire contenuti da rivestire e da reinterpretare nel patrimonio musicale italiano, colloca la PFM in una posizione particolare nel panorama di coloro che cercano un aggancio al mondo classico. I sintomi emergono in È festa e nella seconda parte di *Dove... quando*, carosello di suoni, di pause, di dialoghi ricchi di fantasia e di una strumentazione varia e costantemente indovinata. L'album è frammentario, ma questo non è un aggettivo negativo, vuole solamente significare la tessitura sfaccettata, intrecciata, elaborata, dei colori che compongono il mosaico dei suoni, su cui veleggiando testi semplici ma significativi, anch'essi frammentari, ricchi di silenzi, dediti alla descrizione di piccole cose, di immagini tradizionali ma rivissute con ingenuo incanto, simili alla poesia di stampo crepuscolare. Il flauto e il violino, rispetto alle esibizioni dal vivo, sono molto impiegati come il Mellotron, il Moog, e la chitarra acustica, autentica dominatrice. Buona la registrazione, anche se la voce è troppo in sottofondo".

"STORIA DI UN MINUTO era immerso in un vortice di nuove emozioni sonore"

Franz Di Cioccio

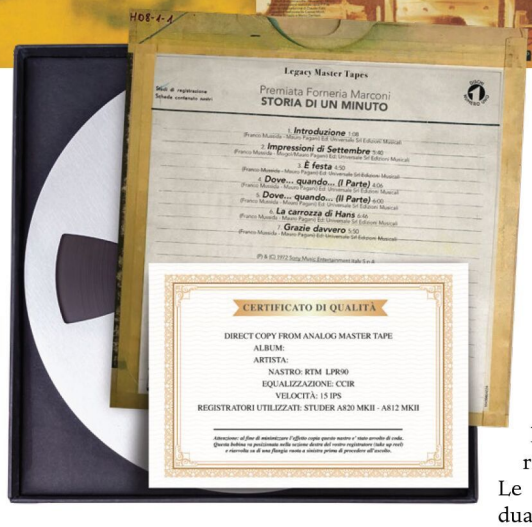
Secondo «Qui Giovani»...

Carlo Tumbarello nel numero 18 del settimanale «Qui Giovani» (4 maggio 1972) scrive della PFM: "In questi giorni il gruppo festeggia il suo primo

Parla
Franz Di Cioccio (P.F.M.)

CHI C'È DIETRO I DISCHI...?

compleanno. Dodici mesi fa il quintetto si esibiva a Bologna durante la Festa dei Lavoratori del 1° Maggio. Dopo il trionfale debutto davanti alla folla plaudente i quattro ex-componenti dei Quelli e il nuovo arrivato Mauro Pagani (Dalton) decidevano di dar vita in via definitiva alla Premiata Forneria Marconi. Cominciava così un intenso lavoro di preparazione che durava quattro mesi. Di Cioccio e compagni passavano poi in sala d'incisione. Altri diciotto giorni di registrazione e STORIA DI UN MINUTO era cosa fatta. La reazione del pubblico fu (ma lo è ancora) senza precedenti: finora il 33 giri ha venduto quasi 40.000 copie, un record incredibile che nemmeno i più famosi complessi stranieri si sognano di uguagliare in Italia. Una domanda... la clamorosa esplosione ha un significato di portata generale oppure è un fenomeno passeggero? Sarebbe importante poter rispondere con un certo margine di sicurezza all'interrogativo. In caso affermativo, infatti, per gli appassionati di musica d'avanguardia e per chi segue con interesse l'evoluzione del rock nel mondo, il 1° maggio potrebbe diventare una data 'storica'. Potrebbe segnare l'inizio di un filone rock, pop (chiamatelo come vi pare) tipicamente italiano. A questo punto, forse, a molti di voi verrà voglia di chiedere: Insomma, che cosa hanno di tanto eccezionale i cinque della Premiata per poter competere con complessi del calibro dei **Pink Floyd**, **Emerson Lake & Palmer**, **Jethro Tull**, **Deep Purple**, **King Crimson**, **Gentle Giant**, **Grand Funk** eccetera? Oppure: La Premiata Forneria Marconi è veramente in grado di elevarsi dalla mediocrità degli altri gruppi italiani (parlo di genere rock) che finora hanno copiato ciecamente i modelli stranieri? Il mio punto di vista (ma è anche quello di molti cantanti, critici e musicisti) è che la Premiata non ha rivali in campo italiano e ha intrapreso la strada giusta per farsi valere anche sul piano internazionale. Anche se su questo perentorio giudizio il polemico **Maurizio Vandelli** (Equipe 84) forse non sarà completamente d'accordo. Il rock con tutte le sue derivazioni e ramificazioni, in una parola la musica moderna, l'hanno inventata gli anglosassoni (Inghilterra e Stati Uniti). Su questo non ci sono dubbi. È altrettanto certo che finora in Italia questo tipo di musica non ha trovato interpreti validi. Perché? Cerchiamo di esaminare il problema che adesso con la nascita di un gruppo simile si pone in termini concreti. È stato detto che ogni popolo deve suonare ciò che sente, deve rifarsi alla propria tradizione. È vero,



Gatefold copertina e ristampa in bobina. «Ciao 2001» del marzo 1972.

ma solo se parliamo di genere folcloristico: gli stornelli romani e i classici napoletani non potranno mai essere interpretati con efficacia e con calore dai cantanti stranieri. Lo stesso discorso evidentemente vale per il folk scozzese, americano, spagnolo e così via. Ma per il rock no. È un genere nuovo. Ha un sound che non ha niente a che fare con la melodia tradizionale di questo o quel Paese. Certo, ha chiare derivazioni jazzistiche; i primi autori si sono ispirati molto al blues. Ma proprio per queste ragioni, per eseguire un brano rock non basta conoscere le sette note, o canticchiare con voce roca o suonare alla meno peggio la chitarra... è indispensabile invece avere una vera cultura musicale, è necessario saper suonare, da professionisti, molti strumenti... insomma bisogna essere musicisti con la M maiuscola. E in Italia di solisti rock ne abbiamo pochissimi, diciamo che si contano sulle dita di una mano. Fra questi rari esempi vi sono i cinque della Premiata Forneria Marconi, le cui capacità negli ambienti musicali italiani sono note e sfruttate da parecchio tempo. Per anni, infatti, quasi tutti i complessi (esclusi i **New Trolls** e **Formula 3**) e molti cantanti (da **Mina** a **Celentano**) si sono serviti di uno o più elementi di quelli che ora formano l'attuale formazione della PFM per incidere i loro dischi. STORIA DI UN MINUTO costituisce il primo modello di uno stile che risente ancora di tendenze musicali straniere ma che nello stesso tempo mette in risalto l'originalità e la forte personalità dei cinque ragazzi. Franz Di Cioccio, portavoce della Premiata, non ha nessuna difficoltà ad ammettere che i loro maestri sono stati i King Crimson, gruppo inglese scioltosi recentemente. Franz afferma: 'Però questo non è un fatto negativo. In tutti i campi vi sono i maestri, i capiscuola che tracciano una via seguita poi da migliaia di discepoli. Fra questi poi viene fuori un altro grande, forse più grande del maestro. Capita nella pittura, nella letteratura, perché non dovrebbe capitare nella musica? Del resto, l'esempio dei **Beatles** è clamoroso. Agli inizi si sono ispirati a **Cliff Richard**, **Elvis Presley** e poi ancora ai musicisti classici. Eppure nessuno, credo, oserà dire che copiavano'. STORIA DI UN MINUTO è come un lunghissimo pezzo, che sintetizza le esperienze musicali del gruppo, però è anche l'inizio di un nuovo discorso artistico. Nell'album c'è un po' di tutto: dal country al jazz, dalle tarantelle al rock, dal blues al classico e sinfonico. I veri intenditori scopriranno fra le note **Wagner**, **Musorgskij**, **Borodin** e **Stravinskij**... gli appassionati di rock vi troveranno la violenza dei **Grand Funk Railroad**, la musica suggestiva, quasi erotica dei **Pink Floyd**, la grinta pulita (così la chiama Di Cioccio) dei **Gentle Giant**, la vena istrionica dei **Jethro Tull**, le ambizioni sinfoniche dei **King Crimson**. Del resto basta dare un'occhiata alla carta d'identità del quintetto e conoscerli singolarmente per capire che non c'è niente di improvvisato nel loro lavoro. Franz Di Cioccio è il batterista e la più bella voce del gruppo. Le persone che lo frequentano assiduamente e soprattutto la moglie lo definiscono nevrotico, perfezionista, tenace, massimalista. È capace di inchiodare i suoi compagni in sala d'incisione giorni e giorni più del necessario per raggiungere particolari effetti sonori, rifare gli arrangiamenti. Franco Mussida è la mente della Premiata. In fatto di musica è enciclopedico. La sua discoteca è impressionante per eterogeneità e numero di Long playing: classica, sinfonica, leggera, folk di tanti Paesi, persino musica sacra. È anche l'intellettuale del complesso. Di lui i compagni dicono: 'È il più buono di noi. A Natale gli abbiamo regalato un ritratto di Papa Giovanni. È pigro ma sensibile, romantico ma

Poster concerto con Deep Purple (25 maggio 1971) e due pubblicità «Ciao 2001».

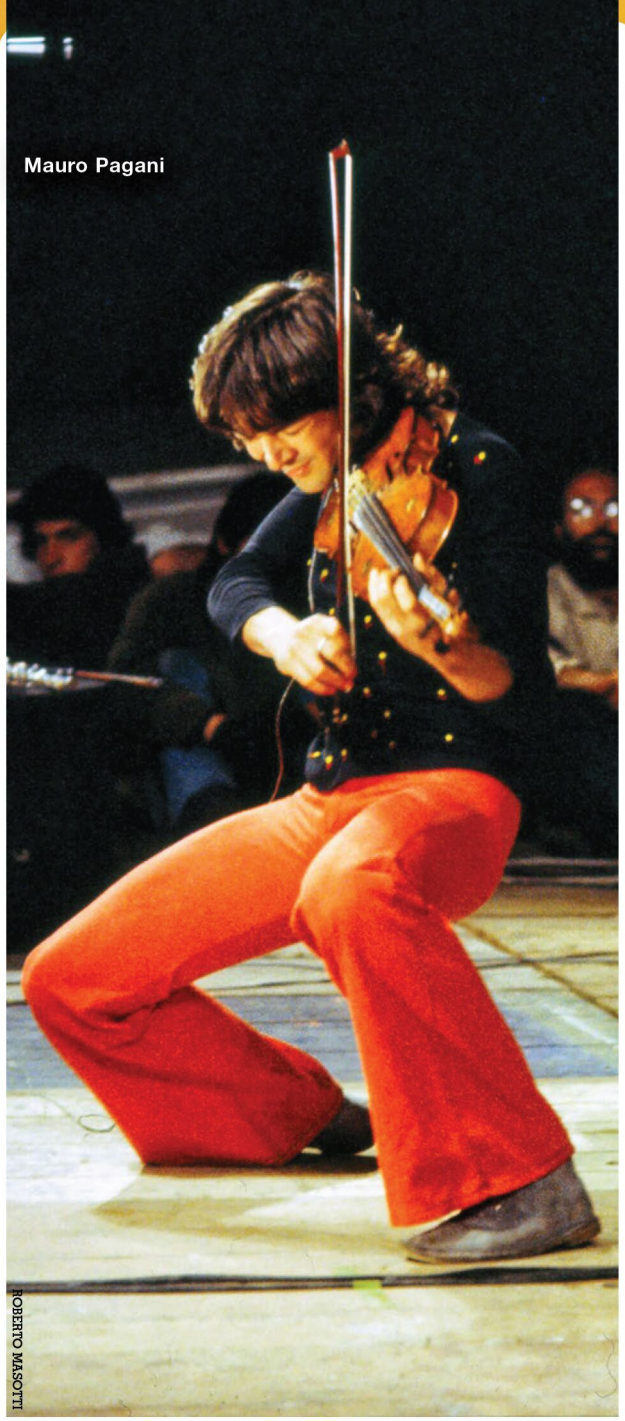
non decadente'. Il musicista classico per eccellenza è Flavio Premoli. Ha studiato al conservatorio e proviene da una famiglia di musicofili. Lui, come afferma Franz, è sicuramente il più riservato e introverso del gruppo. Il timido è Giorgio Piazza. Gli amici lo chiamano 'Fico' perché è dolce e grassoccio. La Premiata ha anche il suo poeta: Mauro Pagani. Ecco un'affermazione di **Mogol**, titolare della casa discografica (Numero Uno) a cui è legata la Premiata: 'È l'ultimo aggregato al gruppo ma anche il più geniale, il più ricco di fantasia. Anche nella vita privata è un poeta. Sogna sempre mare, boschi e porta regolarmente in tasca un libro di poesie'. Dopo gli unanimi consensi di pubblico e di critica per la loro opera prima, la band sta preparando il nuovo album, che uscirà in ottobre [in realtà sarà pubblicato a novembre, *ndr*]. Afferma Di Cioccio: 'Sarà qualcosa in più rispetto al debutto. Musicalmente il disco sarà meno dispersivo e il nostro stile verrà a galla ancora più chiaramente'. Aspettiamo, dunque, per scoprire se le ottimistiche previsioni del presente si avvereranno, e per sapere se il 1° maggio rimarrà esclusivamente la Festa dei Lavoratori o segnerà anche l'inizio del rock all'italiana".

Quella batteria mi sembrava strana...

Ricorda Di Ciocco: "Il nostro suono aveva radici italiane ma guardava anche fuori. Pensavamo di essere all'altezza dei gruppi stranieri e di potercela giocare alla pari sul loro campo, Inghilterra e Stati Uniti *in primis*. Ce lo dicevano tutti. E noi ci credevamo. Siamo il gruppo italiano che ha fatto più concerti di spalla agli artisti internazionali nei primi anni 70; d'altronde tanti li organizzava **Franco Mamone**, che, fortunatamente, era il nostro manager, numero uno dei promoter di allora. Siamo andati in tour con Yes, Uriah Heep e Deep Purple, i primi che mi vengono in mente... li abbiamo 'annusati' nel loro ambiente, non solo sul palco, e tutti ci hanno fatto crescere. Anche la Premiata, quando aumentò la sua popolarità, portò dal vivo altri gruppi, che così ebbero un pubblico più ampio per proporre la propria musica: **Arti & Mestieri**, **Acqua Fragile** ecc. In giro con gli **Yes** mi chiedevo: 'Come fa la batteria di **Bill Bruford** ad avere quel suono?'. Andai a controllarla: era esattamente come la mia, solo che il loro impianto audio era stratosferico e faceva la differenza. Gli Yes, come tanti altri gruppi, avevano investito in un fattore che noi non avevamo ben valutato, di cui ancora non avevamo capito l'importanza. Pensai: 'Se loro hanno un impianto pazzesco dobbiamo averne anche noi uno simile!'. Tanto è vero che comprammo, spendendo una fortuna, l'amplificazione degli **Iron Butterfly**, che nel frattempo si erano sciolti. Immaginiamo che lo scioglimento delle 'nevi' di un gruppo generi le acque che vanno a irrorare un altro campo, un altro lago. Così capitò a noi... lo scioglimento degli Iron Butterfly donò linfa vitale alla Premiata. In quel periodo tutti i promoter ci facevano i complimenti, andavano da **Maurizio Salvadori**, che ci seguiva in tour, dicendo: 'Bravi i tuoi ragazzi!'. Nei primi due album, quindi, abbiamo messo insieme le idee maturate in tanti anni ed esplose con le emozioni intense della PFM iniziale. Il secondo disco, PER UN AMICO, ha una scrittura particolare, abbastanza inglese, le melodie sono corte e Mauro Pagani per scrivere i testi diventò

In studio per registrare PER UN AMICO.

pazzo. Non c'era spazio per raccontare e le parole avevano un profumo diverso da quelle del primo lavoro. STORIA DI UN MINUTO aveva melodie molto belle, l'invenzione della frase pazzesca e il suono altrettanto intenso... ero talmente convinto di ciò che volevamo realizzare che per il ritornello di *Impressioni di settembre* feci una scommessa, fortunatamente vinta, con l'intero staff di Monzino, la ditta che distribuiva in Italia il Moog, lo strumento dei nostri sogni. Dissi: 'Prestatecene uno e grazie alla nostra canzone ne venderete tanti'. Tutti risero ma accettarono e alla fine ebbi ragione io, il Moog diventò lo strumento dell'anno, surclassando anche l'organo Hammond. È la visionarietà di uno cocciuto come me, d'altronde sono abruzzese, però bisogna crederci sempre altrimenti non arrivi a nulla".


Mauro Pagani
ROBERTO MASOTTI

Una strana copertina

Di grandi fotografi negli anni 70 in Italia ce ne sono diversi, pochi invece gli artisti trasversali dell'immagine. **Cesare Monti** (1946/2015), fratello di Pietruccio Montalbetti dei Dik Dik, è uno di quei pochi: sognatore, inguaribile gentiluomo dai modi ruvidi, capace fino all'ultimo di pensare alla propria umanità e non ai beni materiali. Cesare scopre la fotografia, uno dei grandi amori della sua vita, durante il servizio militare nel 1969, successivamente parte per Londra e torna in Italia nel 1971 per lavorare con Numero Uno, Cramps, Trident, Produttori Associati, Polygram, RCA, CBS, EMI, Ascolto, Ultima Spiaggia (della quale è anche socio), Sony, WEA. Sue molte copertine e servizi fotografici per Lucio Battisti, Equipe 84, Premiata Forneria Marconi, Banco del Mutuo Soccorso, Formula 3, Ivano Fossati, Oscar Prudente, Alunni del Sole, Edoardo Bennato, Enzo Jannacci, Pino Daniele, Mia Martini, Eugenio Finardi, Area, Demetrio Stratos, Pierangelo Bertoli, Angelo Branduardi, Fabrizio De André, Museo Rosenbach, Agorà. In quel periodo di frenetica ma creativa attività diventa il direttore artistico della rivista mensile «Re Nudo». Monti ricorda come si arrivò all'idea di copertina per STORIA DI UN MINUTO: "Con la PFM ci sono sempre stati degli alti e bassi, anche se all'inizio le cose andavano alla grande. Conoscevo dall'infanzia Franco Mussida: era stato a lezione per anni dal medesimo maestro di musica di mio fratello, ci frequentavamo da quando abitava in fondo a viale Zara. Il gruppo dopo varie mutazioni passò sotto la mano del mitico Franco Mamone, diventando PFM. Il gruppo andò a San Remo per supportare nascosti dietro giganteschi amplificatori quelli che si stavano esibendo. Mi venne da ridere quando da dietro un amplificatore sbucò la punta del piede degli stivaletti di Mussida. La Ricordi quell'anno mi aveva invitato, visto che ero l'autore di almeno una decina di copertine dei dischi presenti. Per me e mia moglie (la pittrice Vanda Spinello) fu una bella vacanza. La sera dopo il festival andavamo in un locale dove la PFM si esibiva, suonando strepitose versioni di pezzi dei Deep Purple, King Crimson, Emerson Lake & Palmer. Ricordo il cantante francese Antoine ballare come un forsennato... in quel locale ci ritrovavi un po' tutti, forse per disintossicarsi dalla sbornia di stupide canzonette. Dopo il Festival di Sanremo con il nostro pulmino li seguimmo nel loro tour sulla riviera Adriatica dove feci delle foto. Da quelle immagini furono tratti cinque manifesti, uno per ogni componente, che esposti vicini formavano un poster enorme. Era sicuramente la prima volta che per pubblicizzare un gruppo musicale si usava un'affissione di quelle dimensioni (sei metri per tre). La copertina di STORIA DI UN MINUTO non è opera mia ma di Vanda, straordinaria pittrice e splendida donna. Quando presentai il dipinto, creato apposta per il disco, non tutti erano d'accordo, al loro interno c'era una corrente esterofila che trovava l'immagine naif. La scelta era in effetti frutto della volontà di essere diversi dalle immagini perfette, cercavamo il contenuto anche attraverso una tecnica elementare. Una persona non ebbe dubbi, **Mara Maionchi**, responsabile dell'ufficio stampa della Numero Uno, vulcanica e straordinaria per simpatia e sincerità. Così tra mugugni e sorrisi la copertina rimase quella che oggi tutti conoscono. Per l'usci-

"La Premiata Forneria Marconi nel 1972 vive davvero in stato di grazia"

ta del loro primo 45 giri, detti ai ragazzi l'appuntamento alle cinque di mattina in un campo di granturco, situato verso la zona del Parco Sud di Milano. Quando vidi le immagini finali non rimasi soddisfatto. Erano prive di personalità, sciatte anche come luce, forse sarebbe stato necessario un rafforzo di quella frontale. Proiettai la diapositiva scelta su un telo di juta, poi mi misi lateralmente con la macchina fotografica e scattai in modo da allungare le figure. Il risultato fu migliore ma non ne fui mai contento completamente".

I ricordi di Vanda

La pittrice **Vanda Spinello**, ancora in attività, all'inizio degli anni 70 esplora anche territori di confine, sua è la discussa copertina di ZARATHUSTRA del **Museo Rosenbach** e anche il collage per la cover del singolo *Farfalle* di **Gianni Nocenzi**, estratto dall'album MINIATURE del 2016. Con Cesare Monti, compagno nel lavoro e nella vita, divide tante esperienze artistiche.

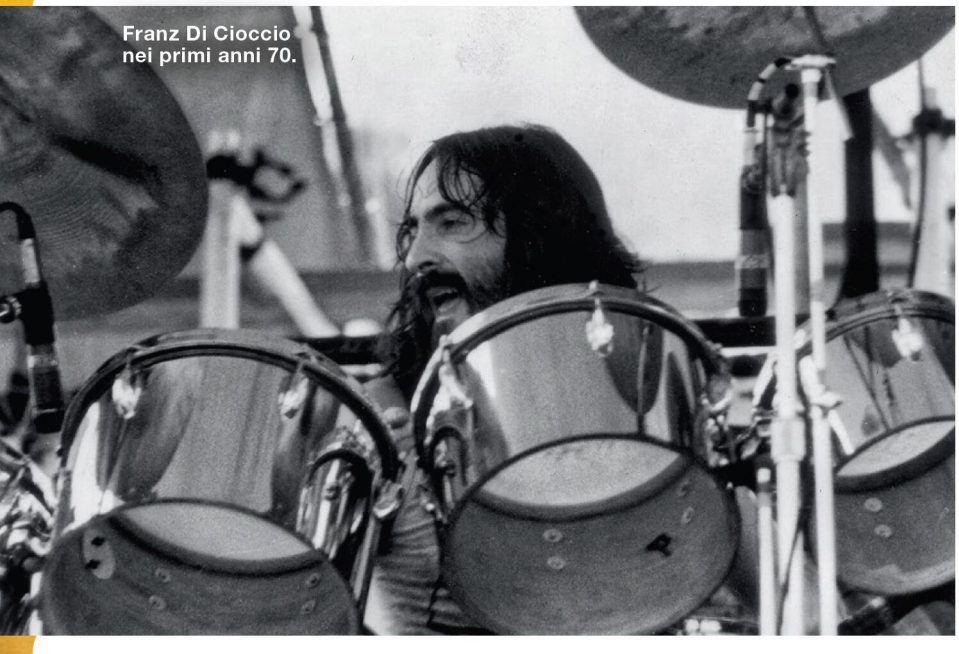
Un dipinto di Vanda Spinello degli ultimi anni.

STORIA DI UN MINUTO esce all'inizio del 1972, in che momento artistico eri?

È l'anno in cui io e Cesare ci siamo sposati e aperto il nostro studio in viale Montenero. Io dipingevo da qualche stagione e i miei quadri ai tempi erano surreali, onirici. Mi piaceva dipingere a olio ed ero agli inizi della mia ricerca artistica.

Esisteva già un rapporto con la band?

Cesare era già amico di Mussida, io, invece, li ho conosciuti in concerto a Rimini, dove Cesare preparava i manifesti per la nuova PFM, e finito il live non sapevano come portare a casa il sintetizzatore. Noi viaggiavamo in un pulmino con cui abbiamo girato tutta l'Europa, come si faceva in quei meravigliosi anni. Avevamo il letto e potevamo andare ovunque. Ci siamo fatti il viaggio di ritorno con Franco davanti. Guidavo io perché Cesare non ha mai preso la patente. Era tardi e non so quante volte ci siamo fermati negli autogrill a bere caffè.



Franz Di Cioccio nei primi anni 70.

Hai ascoltato i brani prima d'ideare il quadro?

Non ricordo se ho ascoltato i brani. Cesare mi ha dato il titolo e a me è venuta l'idea di raccontare la storia di una giornata in una sola immagine, che poi era quello che interessava a Cesare, che curava l'artwork.

Hai incontrato la band per avere qualche impulso? Nel senso, il gruppo aveva delle preferenze su come realizzarla? Hai mai fatto un bozzetto dell'opera?

No, niente bozzetto. Con Cesare era così, prendere o lasciare, le loro preferenze non ci interessavano. Il dipinto è ancora in mio possesso.

Puoi leggerci il dipinto? Esprimere cosa significano i vari elementi rappresentati?

Se guardi la copertina la storia rappresenta, attraverso l'immagine dell'uomo che prende il tram, la frenesia del lavoro... mangia velocemente e si ferma solo per pensare. La città si colora ma l'uomo rimane in bianco e nero. Non so se c'entrasse molto con la musica ma per noi era importante creare qualcosa che si potesse vedere non solo con gli occhi.

Quando hai finito di dipingere avevi realizzato l'idea iniziale? Eri soddisfatta? Oggi cambieresti qualcosa e, in caso affermativo, cosa?

Non sono mai soddisfatta, neppure ora. Forse oggi farei la stessa cosa ma con tecniche diverse: il collage è sempre stata la mia passione.

Quale tecnica hai usato e, più o meno, quanto tempo ci hai messo?

Olio su tela (100x60 cm)... credo non più di un mese.

Come ha seguito Cesare il corso della tua lavorazione?

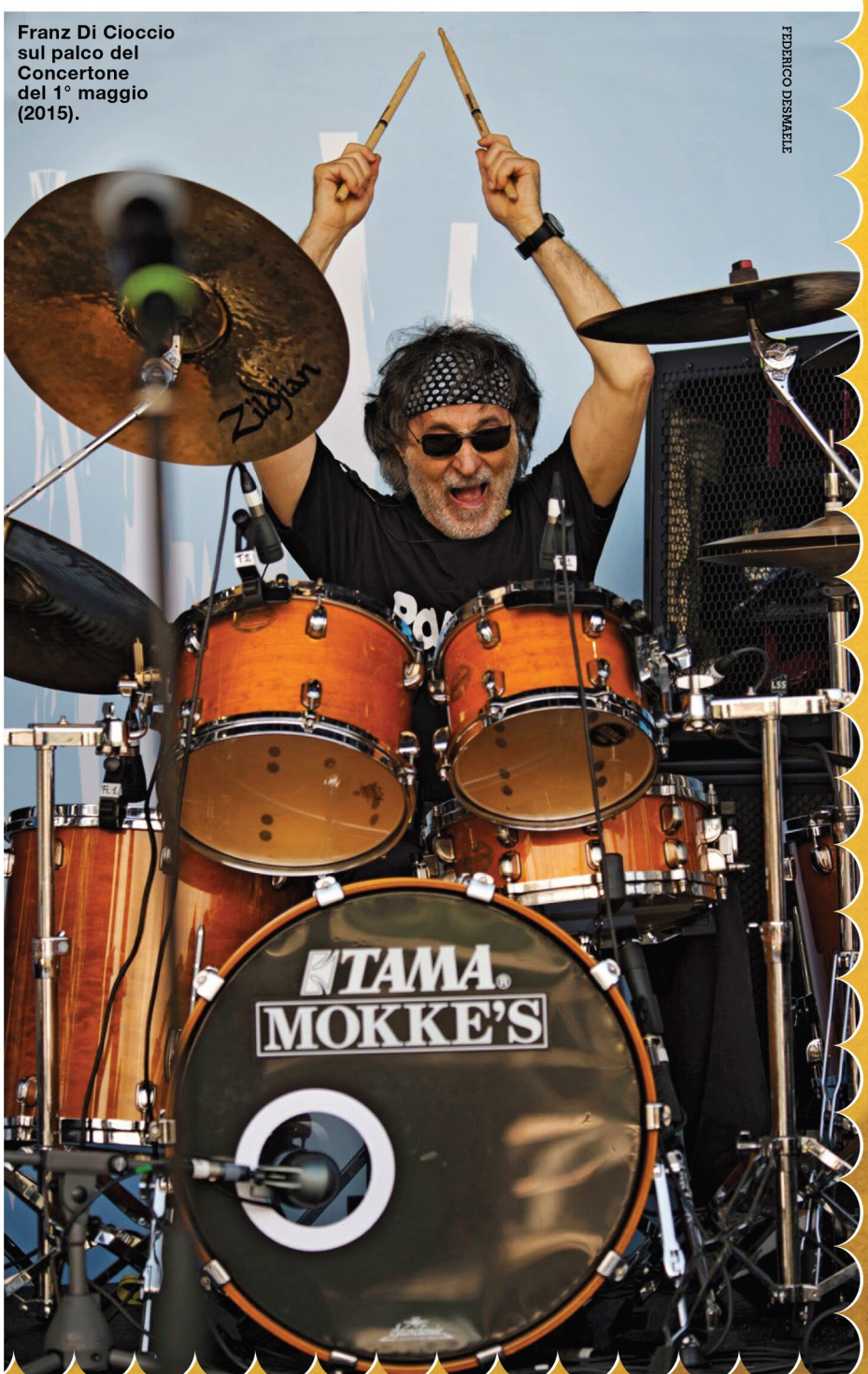
Cesare era sempre presente. Amava veder realizzare i progetti a cui eravamo impegnati.

Cosa successe alla presentazione della copertina?
Ci furono un po' di discussioni con la band. Io non ero presente perché non ero interessata a sentire quello che dicevano musicisti e discografici. In realtà con Cesare non c'era molto da dire. Se a lui piaceva una cosa non esisteva modo di fargli cambiare idea!

Lo hai realizzato nella casa di viale Montenero 55; puoi parlare dell'atmosfera mentre lo dipingevi?
Chi visitava quella casa/studio rimaneva rapito. Era un loft di 300 mq, uno spazio che avevamo messo a posto io e Cesare... pavimenti dipinti da me, soffitti altissimi.
Pensa che ci aiutò a togliere il pavimento per rifarlo proprio Mussida. L'atmosfera rifletteva il modo di vivere degli occupanti... unico e creativo.

Ascolti mai STORIA DI UN MINUTO?
No, non ascolto molto la musica italiana di quel periodo.

L'anima PFM
Nel 2002 Franco Vassia intervista Franz Di Cioccio che dice: "Spesso ci chiedono come facciamo a mantenere ancora la stessa voglia di musica. Noi, nonostante il tempo trascorso da STORIA DI UN MINUTO, non ci siamo mai annoiati perché abbiamo sempre avuto la necessità di cambiare.
A volte eravamo al passo coi tempi, altre più avanti, altre ancora non siamo stati capiti. Tutto questo non ha impedito di mostrare una grande personalità. Il tempo è servito a colmare alcune piccole incomprensioni. Quando esce un disco, generalmente, si è portati a cercare una somiglianza, dove è stato preso questo o quel particolare. Il percorso di un musicista, in realtà, è molto più facile: deve soltanto dare sfogo alla sua creatività. Poi, ovviamente, puoi risentire gli influssi del momento. I primi album sono molto belli perché rispecchiano l'enorme mole musicale che ci portavamo dentro, frutto di un grande bagaglio, fino ad allora collezionato ma non ancora espresso. Una ricchezza accumulata negli anni in cui il nostro lavoro primario era quello di turnisti. Un patrimonio che avevamo dentro e che, quando siamo riusciti a esprimerci come volevamo, è stato il propellente che ha fatto nascere la PFM. Il gruppo si è inserito in un momento musicale particolare, in cui tutto il panorama musicale stava cambiando. Questo mestiere, almeno per come lo intendo io, è più che una ragione di vita: è un dono che la natura regala per esprimere la tua anima. Un musicista non deve fermarsi sulla soglia commerciale del prodotto perché questo significa restringere enormemente il suo campo d'azione. In questo senso, invece, noi siamo stati come una spugna. In ogni posto dove siamo andati prendevamo qualcosa. Un discorso, questo, che coinvolge anche i Genesis che hanno sviluppato la loro musica dalle tradizioni popolari inglesi, più che dagli studi. A quell'epoca il rock che, non dimentichiamolo mai, proviene dal blues, era incontaminato e non ancora in balìa delle varie correnti. Esistevano solo il rock, l'hard rock e il blues. Soltanto successivamente, da un diverso step delle famiglie principali, si è verificata la digressione chiamata progressive rock. Oggi suoniamo come se avessimo ancora vent'anni. Quando facciamo *Celebration* ci divertiamo da impazzire. Ma il bello è che non la eseguiamo perché richiesta ma perché ci piace proprio. Così per gli altri pezzi. Credo sia questo il giusto modo di affrontare tanti anni di musica".



Franz Di Cioccio sul palco del Concertone del 1° maggio (2015).
FEDERICO DESMAELE

50 anni di DOLCE acqua

Il tastierista genovese Ettore Vigo è il filo conduttore per gli artisti che hanno girato intorno ai Sagittari, prima, e ai Delirium, poi. Il primo album dei Delirium è DOLCE ACQUA, nei negozi di dischi a novembre 1971, stampato il 25 ottobre. Da Ettore mi sono fatto raccontare un po' di storie...

Testo: **Guido Bellachioma**

Pubblicato su Prog n. 39 Novembre - Dicembre 2021

Genova nel cuore.

I **Sagittari**, grazie a **Gian Piero Reverberi** (compositore, direttore d'orchestra e produttore genovese, che ha lavorato con Fabrizio De André, New Trolls, Le Orme e fondato Rondò Veneziano), ebbero il primo contratto discografico con l'etichetta Telerecord, il cui proprietario era **Natalino Otto** (cantante genovese anni 40/60, considerato l'iniziatore dello swing in Italia. Partecipa, suonando le percussioni, all'incisione del loro primo singolo nel marzo 1967: *Giorni difficili* / *Non ne parliamo più*). Sul finire dei *Sixties* i grandi festival pop, come l'isola di Wight o Woodstock, contagiarono il mondo. I gruppi nascevano come funghi, ricordare i nomi di tutti quelli che operavano nelle cantine genovesi è praticamente impossibile. Per riallacciarmi alla storia dei Sagittari ne nomino qualcuno: Jet, Trolls, Plep (poi diventati Nuova Idea), Latte e Miele, Bats (da cui si staccarono due elementi: Nico Di Palo/New Trolls e Peppino Di Santo/Sagittari). Nel 1970 decidemmo d'inserire un nuovo elemento, ascoltato durante una jam session in un club: **Ivano Fossati**. Il suono del suo flauto ci portò a entrare nel repertorio di **Jethro Tull, Joe Cocker, King Crimson, Vanilla Fudge** e iniziare il cammino verso il rock, progressivo in particolare.

Cambio di genere, cambio di nome, nascono i Delirium.

Il 1971 è stato l'anno del contatto con la Fonit Cetra. A quell'importante appuntamento ci accompagnò **Nico Di Palo** dei New Trolls (che incideva per la Fonit) e firmammo subito il contratto. Dopo qualche provino per prendere confidenza con la sala registrammo *Canto di Osanna*, firmato da Nico ma nostro a tutti gli effetti, come il retro, *Deliriana*. Questo 45 giri fu pubblicato a giugno e mostrava i due volti dei Delirium: lato A melodico e gioioso, lato B, strumentale, che giocava tra jazz, ritornello accattivante e schegge prog, Il flauto ricordava il jazzista **Roland Kirk**, a cui s'ispirava anche **Ian Anderson** dei Jethro Tull.

La Fonit lancia i Delirium.

In concomitanza con questa pubblicazione la Fonit intensificò il piano promozionale, che prevedeva la presenza ai più grandi festival italiani, dedicati al nascente rock nazionale, dove le distinzioni musicali non erano accentuate come negli anni successivi. Dal 27 maggio al 2 giugno partecipammo al primo Festival di Musica d'Avanguardia e di Nuove Tendenze, tenuto in una pineta vicina a Viareggio dopo la quasi rivolta degli abitanti ostili ai "capelloni", come erano considerati gli artisti e gli ascoltatori di quei suoni strani. Ricordo la pioggia continua, che trasformò l'improvvisato villaggio in un acquitrino, ma nonostante tutto la musica portò una grande atmosfera. Con noi parteciparono gruppi fondamentali per il rock italiano in generale (**Trip, Rovescio della Medaglia, Formula 3, Nuova Idea, New Trolls, PFM, Osanna**), realtà valide ma per diversi motivi rimaste ai margini (**Flea on the Honey, Fholks, Cyan, Stormy Six, Circus 2000, Capitolo 6**) e **Mia Martini**, accompagnata dal suo gruppo La Macchina.

Pace al Palermo Pop Festival 1971.

A inizio settembre, mentre stavamo per realizzare DOLCE ACQUA, suonammo alla seconda edizione del Palermo Pop Festival, organizzato nello stadio della Favorita, dove giocava il Palermo (in quell'anno promosso dalla serie B alla serie A). Poco prima di salire sul palco, più o meno a metà serata, il pubblico tentò d'invadere il campo mettendo in difficoltà la polizia, che non sapeva come rispondere. Noi andammo lo stesso in scena. La gente, ascoltando l'allegra *Canto di Osanna* e il nostro in-

«Da maggio 1971 (Viareggio Pop Festival) a febbraio 1972 (Festival di Sanremo) i Delirium non si fermano un attimo. Appena rallentano Fossati lascia il gruppo»

Ivano Fossati poco dopo la separazione dai Delirium (Titan Club, Roma. 1972). A destra, la pubblicità della prima edizione del Festival di Avanguardia e Nuove Tendenze (1971).

FABIO D'EMILIO

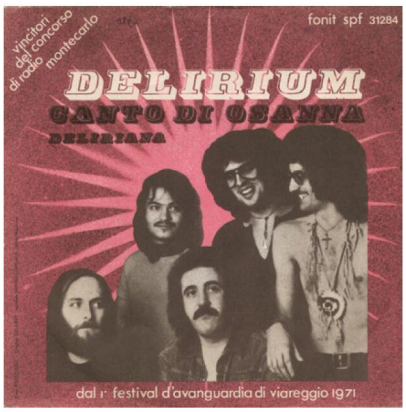
Enzo Caffarelli su «Ciao 2001» a fine 1971 scriveva: "Per chi è rimasto a *Canto di Osanna*, devo precisare che i cinque del gruppo valgono assai di più. Dopo gli **Osanna** anche i compagni di scuderia Delirium hanno costruito quello che in Inghilterra chiamano album concept, in altri termini una raccolta di brani legati da un tema conduttore: in questo caso è ancora una volta l'uomo in un viaggio attraverso le proprie sensazioni, compresso dal particolarismo e minacciato dall'alienazione.

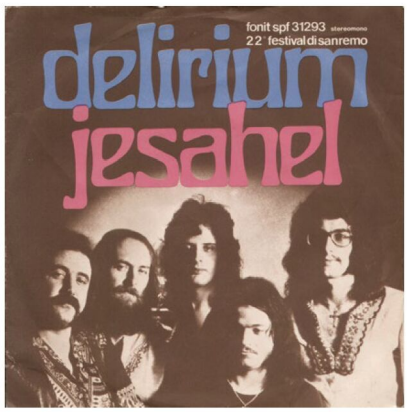
Musicalmente i **Delirium** preferiscono la strumentazione acustica, basata sull'ottimo flauto di Ivano Fossati e sul piano di Ettore Vigo. Possiedono inoltre più di una bella voce, elemento purtroppo assai raro fra i nuovi gruppi italiani, e un'impostazione di base che consente loro di affrontare con felice risultato il jazz, con accenni alla musica sudamericana, e senza dimenticare nel frattempo un tipo di canzone che ricorda molto da vicino i migliori cantautori italiani".

Gli stati d'animo dell'uomo.

L'album DOLCE ACQUA, composto da otto brani, comunica gli stati d'animo che ogni uomo prima o poi prova: sensazioni che non si possono evitare, insite nel nostro animo mentre si "viaggia" nella vita. Inizia il percorso con la PAURA (*Preludio*), eseguito con pochi strumenti acustici (flauto dolce, vibrafono, piano). La batteria scandisce il tempo come un metronomo per dare spazio al testo e alla melodia, cantata a due voci (Di Santo e Fossati a rispondere).

In alto i 45 giri di Canto di Osanna e Jesahel, poi le label e il gatefold interno di DOLCE ACQUA.





Gli altri movimenti del concept.

Si fa finta di nulla e subentra l'EGOISMO (*Movimento I*), suonato e interpretato con l'irruenza del treno in corsa, che non si ferma mai per travolgere tutto e tutti. Poi s'insinua il DUBBIO (*Movimento II*), che mette in evidenza il flauto dolce sulla base di piano. È cantato da Di Martino e si conclude con gli archi classicheggianti, diretti dal maestro Chiaramello. Quindi per le perdite inevitabili arriva il DOLORE (*To Satchmo, Bird And Other Unforgettable Friends*), momento dedicato a due grandi del jazz, **Louis Armstrong** e **Charlie Parker**. Vuole essere un ricordo, anche doloroso, per la perdita dei valori musicali, che purtroppo non torneranno più.

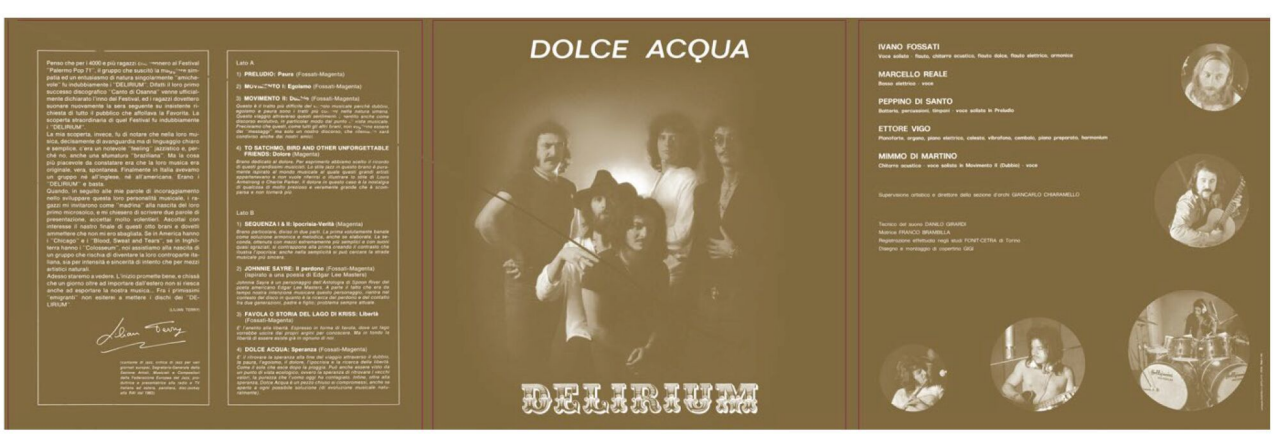
Arriva il ripensamento con l'IPOCRISIA (*Sequenza I e II*), brano concepito in studio, piuttosto irruento e grintoso. Io lo definisco *Tema con variazione disordinata*.

La svolta, il rovescio della medaglia (senza alcun riferimento al grande gruppo prog), avviene con Il PERDONO (*Johnnie Sayre*), testo ispirato a un personaggio dell'*Antologia di Spoon River* di **Edgar Lee Masters**. Lo svolgimento musicale, con il tema molto delicato e tragico nello stesso tempo, si trascina nella confessione e nella richiesta di perdono di un figlio a suo padre. La parte centrale rende l'idea del pensiero, con l'incalzare del treno che tragicamente si avvicina alla fine del viaggio.

La consapevolezza della LIBERTÀ (*Favola o storia del lago di Kriss*) è una favola scritta da Ivano Fossati. Il tema si svolge nel crescendo di tono dello stesso, culminando in un finale rilassato dopo un colloquio tra il lago e il vento. L'immagine creata è davvero suggestiva. La conclusione non può che essere la SPERANZA (*Dolce acqua*). La melodia delicata è ripetuta, crescendo con il supporto di archi (ancora diretti da Chiaramello) nella parte finale. C'è un breve ma significativo testo: "*Verde prato dentro me, la tempesta passata non è, ma vedo... Dolce acqua*". Il flauto è uno dei caratteri distintivi del brano.

Grafica e note di copertina.

Gigi, di cui non rammento il co-



gnome, era un ragazzo che ci seguiva dai tempi dei Sagittari, nostro fonico e accompagnatore. Ci propose l'idea della copertina e noi la portammo alla Fonit, che l'accettò con entusiasmo. Realizzata dal loro reparto grafico su nostra indicazione. Lo ricordo con piacere, alto e capellone, un vero hippy. Peccato aver lasciato solo Gigi sulla copertina. Le note di copertina furono scritte dalla cantante jazz **Lilian Terry** (nata nel 1930 in Egitto da padre maltese e madre italiana), anche presentatrice radio e tv. Lilian, che già collaborava con la Fonit, si propose e ci seguì in vari festival, come Viareggio e Palermo. Oltre alle note di copertina tradusse *Jesahel* in inglese, cantata da Mimmo Di Martino. Era nata una simpatia reciproca. Per noi avere una persona del suo spessore a consigliarci era un onore… purtroppo non venne ascoltata da qualcuno noi.

Delirium sui settimanali «Ciao 2001» e «Qui Giovani» (1971).

In studio.

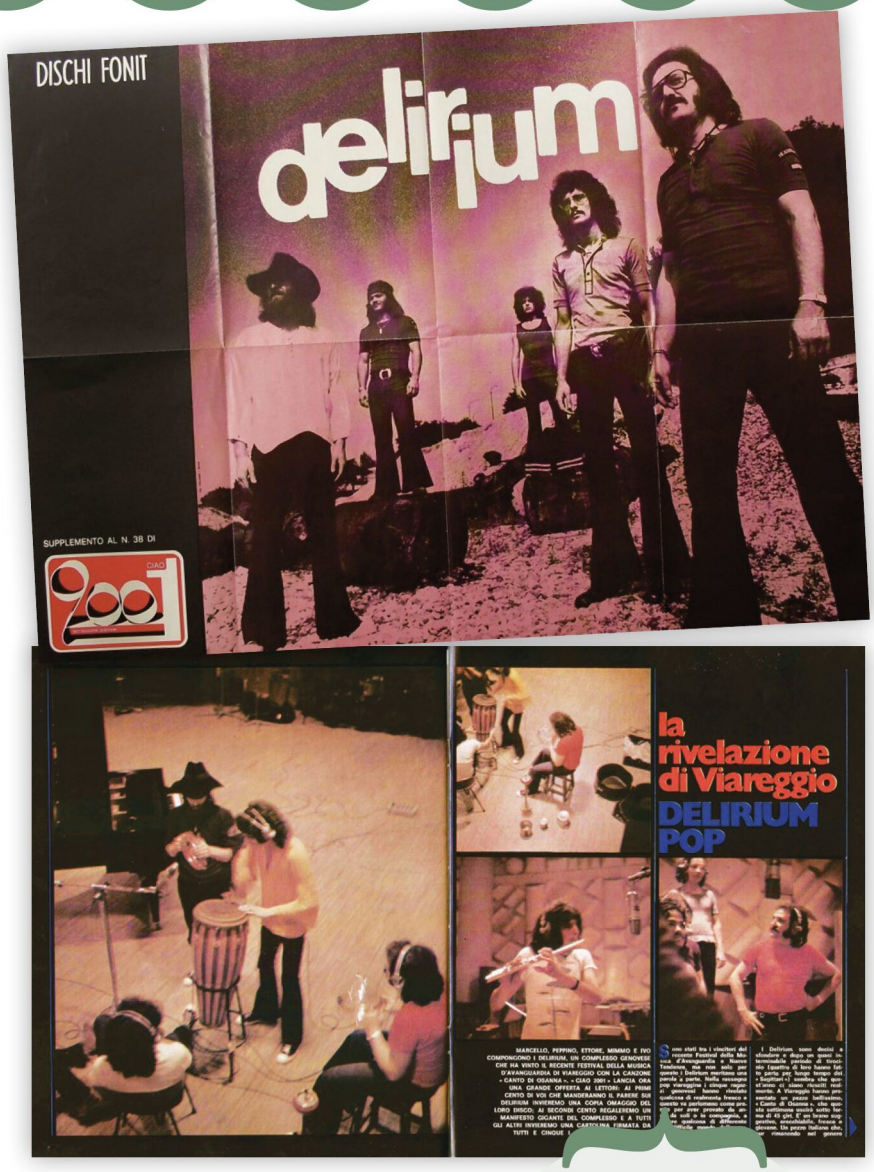
Passammo quasi due mesi nello studio della Fonit, un salone enorme dove poteva registrare una grande orchestra. Avevamo ogni tipo di strumento a disposizione: dall'organo Hammond B3 all'organo a canne (usato nel 45 giri *Canto di Osanna*), due pianoforti a coda. Il piano verticale era preparato con puntine nei martelletti per simulare il clavicembalo (lo abbiamo usato su *Tremori antichi* nell'album LO SCEMO E IL VILLAGGIO), oltre a varie percussioni, vibrafoni, carillon: vere meraviglie per un gruppo al primo disco come noi. La sala regia lavorava ancora con otto tracce, quindi si suonava tutta la base in diretta e poi si passava alle varie sovraincisioni. A parte qualche idea di partenza il resto è nato in quel momento, d'altronde il tempo a disposizione non era poco, oggi sarebbe impossibile lavorare così.

Problemi in fase di registrazione?

Pensando agli anni 70 il "problema" era riuscire ad arrivare alla fine del brano possibilmente senza sbagliare, per il resto solo qualche taglio del nastro (copia e incolla) e basta. Senza peccare di presunzione, se si tornasse indietro NOI non ci troveremmo in difficoltà. Anche se oggi, siamo "viziati" dalla tecnologia.

Danilo Girardi e Giancarlo Chiaramello. Chi era Magenta che ha firmato le canzoni?

Danilo (Enrico Rava Quartet, Alluminogeni, Raccomandata Ricevuta Ritorno, **Bambilandia** e Melodie, Procession, Samadhi, Claudio Rocchi) era un fonico bravissimo e innovativo, e lavorare con lui era un piacere. Era anche uno sperimentatore perché allora la creatività serviva davvero, dato che in studio tecnicamente non esisteva quasi nulla. Lui aveva un approccio stimolante, non come troppi fonici dell'epoca che sembravano più degli impiegati, pure pigri… giocava con il passaggio del treno in stereo, il flauto distorto e altro. Se c'era da tagliare la coda di un brano, magari troppo lungo nella durata, o un rumore sgradito, lo vedevi mandare il nastro nel punto necessario e lo tagliava in diagonale senza esitazione, poi attaccava le due parti con un nastro adesivo, realizzato appositamente per questo tipo di operazioni. Giancarlo Chiaramello ha curato gli arrangiamenti degli archi e dispensato qualche consiglio su alcune sonorità da adottare. Ma-



Dolce Acqua

Novembre 1971, Fonit LPX 11
Produzione: Delirium
Tecnico del suono e missaggio: Danilo Girardi
Studio di registrazione: Fonit Cetra Studio, via Bertola 34, Torino
Disegno di copertina: Gigi
Grafica: Fonit Cetra
Supervisione artistica, direzione sezione d'archi: Giancarlo Chiaramello

Formazione
Ivano Fossati: voce solista, flauto, flauto elettrico e dolce, chitarra acustica, armonica
Mimmo Di Martino: chitarra acustica, cori, voce solista in *Movimento II: Dubbio*
Marcello Reale: basso, cori
Peppino Di Santo: batteria, percussioni, timpani, voce solista in *Preludio: Paura*
Ettore Vigo: pianoforte acustico, elettrico e preparato, organo, clavicembalo, harmonium, celesta, vibrafono, cori

Lato A

Preludio (Paura)	3:37
Movimento I (Egoismo)	4:30
Movimento II (Dubbio)	3:24
To Satchmo, Bird And Other Unforgettable Friends (Dolore)	5:58

Lato B

Sequenza I e II (Ipocrisia-Verità)	3:35
Johnnie Sayre (Il perdono)	4:47
Favola o storia del lago di Kriss (Libertà)	4:20
Dolce acqua (Speranza)	5:47

rio Magenta era il maestro trascrittore della Fonit, non essendo nessuno di noi ancora iscritto alla Siae, dovette firmare lui tutti i brani, così come capitò con LO SCEMO E IL VILLAGGIO. Un altro suo pseudonimo era MagMeg.

Che strumenti hai usato?
Pianoforte mezza coda Yamaha, ovviamente l'organo Hammond B3 e l'organo a canne, oltre a vibrafono e xilofono, clavicembalo, harmonium, celesta. Niente Mellotron e altre tastiere, che ancora non avevo. Al tempo di queste registrazioni non esisteva quasi niente.

Sei contento del risultato finale di DOLCE ACQUA? Cambieresti qualcosa?
Non cambierei nulla. Sono assolutamente soddisfatto.

Il peso di Jesahel.
Nella storia del rock il successo clamoroso di alcune canzoni ha quasi stritolato gli interpreti. Pure il prog non è sfuggito a questa regola, come nel 1967 ha dimostrato *A Whiter Shade Of Pale* dei **Procol Harum**, tutta giocata sul confronto in chiave sinfonica tra il pianoforte/voce di **Gary Brooker** e l'organo Hammond di **Matthew Fisher**. Ai Delirium con *Jesahel* è andata anche peggio perché ha stravolto il cammino iniziato con DOLCE ACQUA e, dopo la partecipazione al Festival di Sanremo (febbraio 1972), ha sancito la dipartita di Ivano Fossati. Questa canzone ha rappresentato il più grande successo dei Delirium. Nel 1972 è stata inclusa nella colonna sonora del film *Scansati... a Trinità arriva Eldorado*, diretto da Aristide Massaccesi, dove appaiono anche gli Osanna. Ettore Vigo parla volentieri di *Jesahel*: "La canzone è stata creata per l'eventuale partecipazione a Sanremo, un po' sullo stile di Joe Cocker a Woodstock, per funzionare proprio come singolo. Non è la prosecuzione di DOLCE ACQUA, artisticamente e concettualmente, semmai poteva esserlo di *Canto di Osanna*. È stata inserita in tante compilation e dal 1989 nelle ristampe in Cd dell'album originale. *Jesahel* ci ha reso famosi in tutta Europa, grazie anche al supporto dell'enorme promozione televisiva successiva a Sanremo; pur essendo arrivati al sesto posto nella classifica generale siamo stati primi nella classifica di vendita dei 45 giri per più di tre mesi, raggiungendo quasi 900.000 copie. Gli autori sono Ivano Fossati e **Oscar Prudente**, pure la coreografia sanremese è stata un'idea vincente di Oscar. In quell'occasione ha coinvolto **Mario Lavezzi** e i **Flora Fauna e Cemento**, vari amici, parenti, mogli, figli. Tutti sul palco di Sanremo con camicioni in seta indiana, fasce colorate, classico abbigliamento hippy, anche se italianizzato. Io ho composto *Kings Road*, retro del

«A parte qualche idea di partenza il resto di DOLCE ACQUA è nato in quel momento»
Ettore Vigo

A sinistra, copertina e pagina interna del numero 13 del settimanale «Ciao 2001» (12 marzo 1972). A destra, estratto da un articolo sul settimanale «Qui Giovani» (marzo 1972).

Appunti di viaggio 1971-1972

1971

- **27 maggio-2 giugno**: Festival di Musica d'Avanguardia e di Nuove Tendenze, Viareggio. Con Trip, Rovescio della Medaglia, Formula 3, Nuova Idea, Flea on the Honey, Fholks, New Trolls, Cyan, Stormy Six, PFM, Osanna, Circus 2000, Capitolo 6, Mia Martini e La Macchina.
- **5/6/7 settembre**: Palermo Pop Festival. Con Black Sabbath, Manfred Mann's Earth Band, Claudio Rocchi, Colosseum, Stormy Six, Toad, Fholks, Nuova Idea, Tucky Buzzard.
- **18 settembre**: Palasport di Genova. Con Colosseum, Le Orme e JET.
- **14 ottobre**: Palasport di Reggio Emilia, 1° Incontro Davoli Pop, patrocinato da «Ciao 2001». Con New Trolls, Trip, Nuova Idea, Le Orme, Stormy Six, Rovescio della Medaglia, Il Sistema, Latte e Miele, Flashmen, Era d'Acquario.

1972

- **28 gennaio**: «Ciao 2001» organizza Controcanzonissima al Piper Club di Roma. Si esibiscono gli artisti italiani scelti dai lettori del settimanale musicale: Claudio Rocchi, Guccini, Latte e Miele, Trip, Le Orme, PFM, Osanna, New Trolls.
- **23 marzo**: Palazzo dello Sport di Genova. Con Garybaldi e Tropico del Cancro.
- **24 maggio**: Stadio del Tennis del Foro Italico, concerto contro la droga per il Centro Italiano di Solidarietà di Don Mario Picchi. L'evento serve anche a provare la struttura per la seconda edizione del Festival di Avanguardia e Nuove Tendenze. Con Circus 2000, Era di Acquario, Nuova Idea, Osanna, New Trolls, Mia Martini e Mack Porter.
- **1-4 giugno**: Stadio del Tennis del Foro Italico, Massimo Bernardi è ancora l'organizzatore del festival. Con Balletto di Bronzo, Garybaldi, Alan Sorrenti, Rocky's Filj, Living Music, Alluminogeni, PFM, Era d'Acquario, Under 2000, Simon Luca, Osanna, Mia Martini, Stormy Six, Circus 2000, Metamorfosi, Teatro dei Burattini, Il Mucchio, La Fine del Viaggio, BMS, New Trolls, Rovescio della Medaglia, Jumbo, Nuova Idea, Le Orme, Quella Vecchia Locanda, Seconda Genesi.
- **11 agosto**: I Delirium partecipano alla trasmissione televisiva *Il suo nome per favore*, in onda alle 22 su RAI 1 (con Living Music e Claudio Villa).

singolo, dall'anima progressiva e jazz, molto apprezzata dalla critica e di cui vado orgoglioso".

Chi ha realizzato la copertina del 45 giri di Jesahel (la Fonit Cetra la utilizza nel 1972 anche per una compilation con lo stesso titolo, pubblicata solo in musicassetta e Stereo 8, assemblata con quattro brani da DOLCE ACQUA e le facciate A e B dei due 45 giri?)

La copertina l'ha realizzata lo studio Griguolo, di cui si serviva la Fonit. L'idea è stata sua e approvata da noi.

Live è meglio.

Le partecipazioni ai tanti festival, persino le classiche feste di piazza, erano l'occasione per la nostra vera divulgazione musicale. Era la dimostrazione di quanto il gruppo esprimeva veramente, senza schermature e con l'intento di far ascoltare ciò che le radio e le televisioni non potevano o non "volevano" proporre al pubblico. Non ho in mente un concerto in particolare degli anni settanta. Ricordo con estremo piacere la serata alla Bussola di Viareggio nel 1972 perché non ci aspettavamo la bella accoglienza... il festival Pop di Palermo per la grande partecipazione di pubblico, molto caloroso nei nostri confronti.

Gli altri vostri album degli anni 70?

Sono legato in particolar modo a VIAGGIO NEGLI ARCIPELAGHI DEL TEMPO, forse perché c'è molto di mio e per la splendida collaborazione con **Martin Grice** ai fiati. Amo anche LO SCEMO E IL VILLAGGIO, prima esperienza con Martin.

C'è un gruppo di quel periodo che avete bonariamente invidiato e perché? Sono passati tanti anni... si può dire qual era il gruppo più antipatico?

Anche se differenti da noi, invidiavo bonariamente i New Trolls per le voci e i cori. Antipatici? Più che altro qualche singolo elemento, non tutta la band di appartenenza. Non faccio i nomi... naturalmente!

Un'idea di quel periodo che non sei riuscito a realizzare coi Delirium?

Un rimpianto ce l'ho. Nel 1973 abbiamo partecipato alla "maratona" per l'inaugurazione del Piccolo Teatro Regio di Torino, condotta da Vittorio Gassman e Gigi Proietti. Quest'ultimo ci propose un suo musical, illustrandoci la trama e i costumi. Io, naturalmente entusiasta del progetto, dissi di sì. Purtroppo per le difficoltà interne del gruppo la cosa fu presa sottogamba e con il tempo abbandonata.

«Di DOLCE ACQUA non cambierei nulla. Sono assolutamente soddisfatto»

Ettore Vigo

MAGICO MALIBRAN

Il Banco del Mutuo Soccorso il 21 marzo 1975 tiene uno splendido concerto al teatro Malibran di Venezia, che anticipa la pubblicazione di BANCO (2 aprile), il primo album per la Manticore Records di ELP. Per questa serata di presentazione alla stampa internazionale interviene lo stesso Keith Emerson.

Pubblicato su Collector's edition Francesco Di Giacomo Febbraio 2022

Testo: **Marco Ferranti**

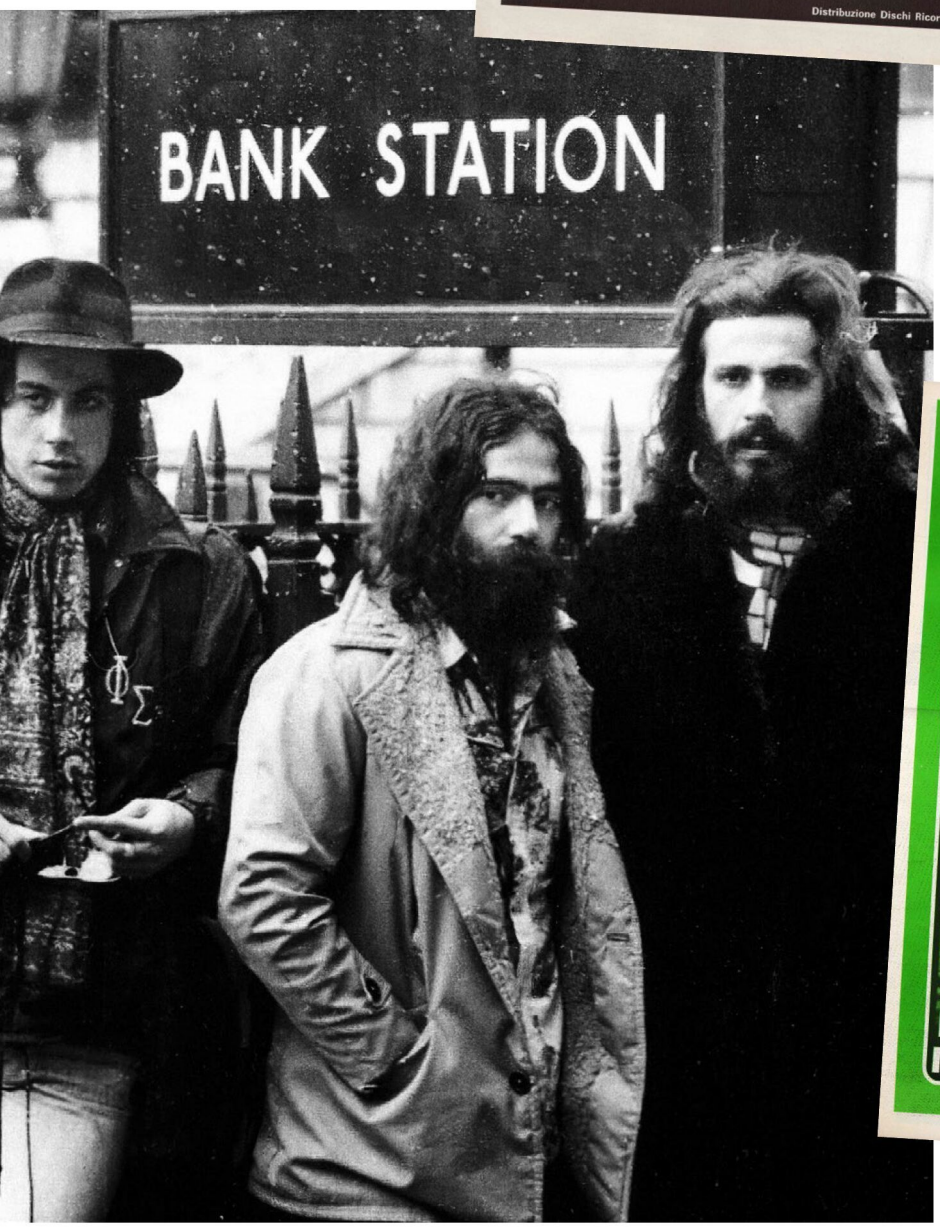
Spettacolo a Venezia, questo il titolo dell'articolo sul settimanale «Ciao 2001» (13 aprile 1975), firmato dal giornalista Marco Ferranti, che racconta concerto e "cose" intorno, oltre a intervistare Keith. In coda i ricordi di **Marcello Todaro**, chitarrista del BMS e tecnico del suono al Malibran, raggiunto a San Diego in California, dove vive oggi.

Il buio della scena mosso da poche ombre

Renato D'Angelo immobile al basso, **Rodolfo Maltese** chinato sull'acustica, la presenza di **Pierluigi Calderoni** intuita dietro i tamburi, le prime note di oboe di **Gianni Nocenzi**. *In volo*… la luce, improvvisa e accecante, avvolge un palchetto da dove **Vittorio Nocenzi** comincia a narrare poi, il lampo è nel palco di fronte, e risponde l'ippogrifo, voce, teatralità, gestualità superbe di **Francesco Di Giacomo**. Venezia: teatro Malibran. Fuori una città dalle fondamenta putride, le architetture superbe, la melanconia grigia che assopisce il dramma imminente di una distruzione, dentro, colonnine dorate e dipinti tizianeggianti, che sorridono opulenti sulle volte, linee decadenti e velluti: non è stato facile per il folto gruppo di giornalisti specializzati, pervenuti da ogni parte d'Europa, privarsi dell'insinuante fascino per appuntare la propria attenzione sulla musica. Ma con questo prologo, di grande effetto scenico, il Banco è riuscito a penetrare nello spirito giusto dell'ambiente, quasi la sua musica, carica di accenti drammatici, di radure melodiche in un continuo fluire dinamico, fosse parte dello scenario naturale, la fantastica colonna sonora che ne accompagna la vita. Un concerto, probabilmente, come tanti altri della tournée italiana che si va concludendo in questi giorni; ma la tensione avvertibile tra pubblico, mosso da una curiosità e una specializzazione non comune, e musicisti, perfettamente con-

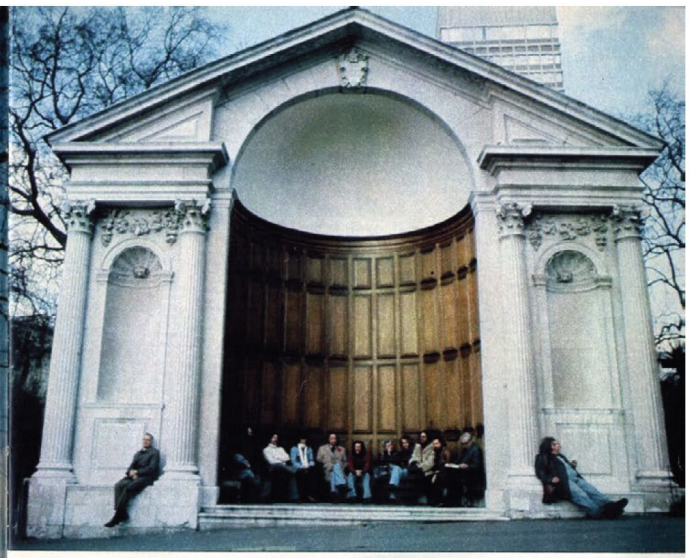
sci di essere giunti ad un obiettivo fondamentale della lotta suggestiva, hanno trasformato la serata in uno di quegli episodi irripetibili, dove emozioni, tecnica, spontaneità si annullano a vicenda. Il concerto con cui la Manticore, di cui era presente il boss **Keith Emerson**, ha presentato questo suo nuovo gruppo alla stampa internazionale, è stato caratterizzato da musica ad altissimo livello. Le paure, gli sforzi, i brividi e le fatiche della vigilia hanno stimolato il sestetto nella direzione giusta, allontanandolo da ogni soluzione "ruffiana" dello spettacolo. In sintesi il **BMS** ha suonato esclusivamente per sé stesso. Protagonista della serata il materiale elaborato attraverso anni d'instancabile attività. È una fonte sonora giunta al traguardo notevolmente mutata nelle sue linee essenziali, attenta ad ogni tendenza o suono moderno, integra nella forza spontanea: testimonianza di come, nell'encomiabile concezione del Banco, nulla sia degno di essere imbalsamato, ma necessiti, anche il brano più vetusto, di seguire la creatività e il progredire dei musicisti. Così da *R.I.P.*, sostenuta dalla ritmica serrata del sintetizzatore e con la chitarra di Rodolfo spesso in bella evidenza, siamo passati all'*Albero del pane*, brano inedito che ancora una volta ha mostrato nelle linee melodiche di Francesco una delle armi più efficaci della formazione. Quindi, accolta da applausi a scena aperta e dal visibile entusiasmo dei giornalisti stranieri arriva *La danza dei grandi rettili*, autentica palestra per improvvisazioni e jazzismi dei cinque musicisti, a turno solisti nei propri strumenti, dal basso di Renato ad un'inedita tromba per Rodolfo. A ruota segue *Non mi* rompete, cantata in inglese, ritorno della liricità, del dramma del vivere analizzato concretamente, superato in una esistenzialità umanamente pulsante nella figu-

Pubblicità di BANCO sul settimanale «Ciao 2001». Sotto: la copertina di «Nuovo Sound» (5 aprile 1975).



A sinistra: il Banco a Londra durante una nevicata.

Il BMS sta preparando il suo primo album inglese. Vittorio Nocenzi ce ne parla a fondo in questa intervista esclusiva.



BANCO: mille lire al minuto per incidere a Londra

LONDRA, aprile

Il Banco del Mutuo Soccorso ha trascorso le ultime settimane a Londra dove, agli studi Advision, ha inciso il primo album in lingua inglese. Vittorio Nocenzi, organista e spesso anche portavoce del complesso, è rimasto da solo negli ultimi giorni per completare i missaggi del disco. Al termine del "tour de force" abbiamo ascoltato insieme i nastri finiti e poi Vittorio ha concesso a "Giovani" una spregiudicata intervista, che vuole mettere sotto

(Continua alla pagina seguente)

«Qui Giovani» (aprile 1975), articolo di Armando Gallo, che ha scattato anche le foto del servizio.

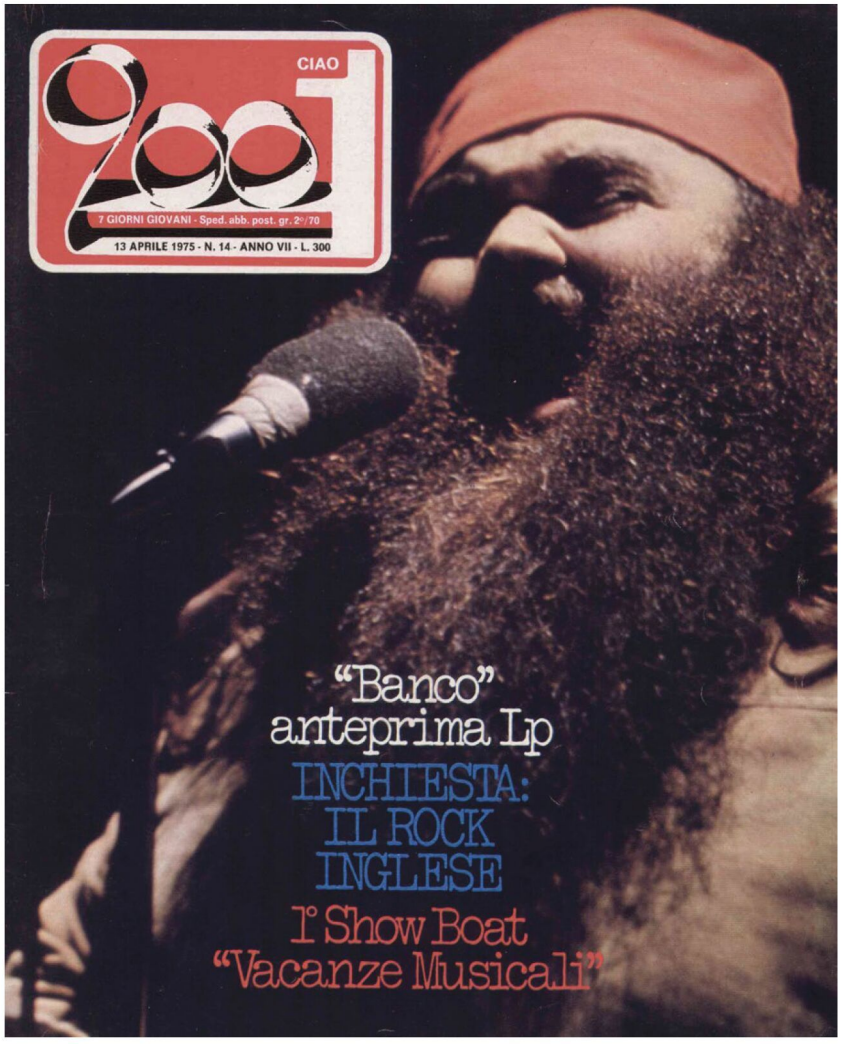
SUCCEDE QUANDO SBAGLI TRENO

Ricorda **Stewart Young**, manager di **ELP** e socio della Manticore Records: "Organizzammo un concerto promozionale per il Banco al teatro Malibran di Venezia. Invitammo giornalisti da tutto il mondo e venne anche Keith Emerson. Purtroppo ci fu un nebbione e il nostro volo finì dirottato su Milano, costringendoci poi a prendere il treno per Venezia, che a un certo punto si fermò per dividersi in due tronconi, uno diretto a Venezia e l'altro in Austria. Poco dopo Keith mi disse: 'Non sapevo che a Venezia ci fossero le montagne'. Fummo costretti a scendere e a noleggiare un taxi per tornare a Venezia, dato che ci eravamo allontanati di 100 km. Il tassista pensò di aver vinto la lotteria! Arrivammo appena in tempo per il concerto, che fu bellissimo e di gran successo".

ra di Francesco. E in tale contesto avviene l'inserimento di metodi espressivi tra i più moderni e tecnicamente validi dell'attuale momento musicale. È il caso di una lunga improvvisazione di pianoforte, che Gianni Nocenzi conduce in *Metamorphosis* con tecnica incredibilmente espressiva e sintetica, ben usufruendo delle possibilità sonore di un equalizzatore, inframmezzato dagli spunti felici di Pierluigi, il membro che dagli esordi del Banco ha fatto registrare una costante e sorprendente ascesa. Queste tematiche espressive, abbinate a una musicalità graffiante e originale, hanno trovato nel concerto veneziano nuova linfa in un collage di suoni concreti di sintetizzatori e di passaggi strumentali tratti da *Passaggio* e *Canto nomade per un prigioniero politico*, mentre Francesco mimava con efficacia le immagini simboleggianti il dramma dell'uomo privato della vita ma non della libertà. Ritorno alla musicalità pura con *Dopo... niente è più lo stesso* dal gran finale barocco, splendida e meravigliosa orchestrazione di Vittorio, vero perno della formazione. E sull'onda dell'entusiasmo generale, capace di contagiare anche i giornalisti stranieri, alcuni dei quali sono urlanti in piedi sotto il palco, arriva un'ondata di bis; *La conquista della posizione eretta*, uno dei manifesti del gruppo con Rodolfo al corno e il Moog di Vittorio in primo piano, *750.000 anni fa... l'amore?*, stupendamente vibrante, a conferma di come DARWIN! segni un momento fondamentale per il Banco del Mutuo Soccorso... corre la voce di un disco live che racchiuda l'intera opera. Poi un altro lungo brano d'impronta jazzistica e nuovamente *R.I.P.*. Il pubblico invoca il quarto bis dopo tre ore di musica... felicità... il sorriso sul volto stanco e soddisfatto di **Marcello Todaro**, degno engineer del concerto, e di chi, come lui, ha contribuito in maniera fondamentale allo svolgimento perfetto dello spettacolo (una ventina di ragazzi di Marino, paese in cui sono nati i fratelli Nocenzi, senza i quali nulla sarebbe stato possibile, come ha detto Francesco). Felicità, soddisfazione e allegria che cancellano in un attimo la stanchezza. Keith Emerson sta entrando nel camerino con una bottiglia di champagne in mano...

Il nuovo album

BANCO, il primo album del gruppo destinato al pubblico britannico ed etichettato Manticore, può essere definito un lavoro collage. Le registrazioni, come le composizioni, risalgono ad epoche differenti e non sono state studiate per uno scopo unitario: si tratta di due brani dell'ultimo IO SONO NATO LIBERO, di due rifacimenti del SALVADANAIO e due inediti. I missaggi, operati, dopo vari ripensamenti, dagli stessi componenti del Banco, da Sandro Colombini e dall'engineer inglese **Martin Rushent**, conosciuto per i lavori con Gentle Giant, T. Rex, Yes, Groundhogs, ELP, Curved Air, PFM, Stranglers, Human League e al doppio album originale di JESUS



Copertina di «Ciao 2001» con l'articolo di Marco Ferranti.

Pubblicità del tour con i Libra di supporto (marzo/aprile 1975).

CHRIST SUPERSTAR nel 1970 [Ferranti nell'articolo non cita il secondo ingegnere del suono, **Andy Hendriksen**, che nel curriculum ha nomi come Kinks, Pink Fairies, B.B. King, Keith Tippett, Roxy Music, PFM, Pete Sinfield, ELP, Vangelis], alcune sovraincisioni, riguardanti specialmente le parti vocali, contribuiscono a donare un carattere di unitarietà all'opera che lo stesso Gianni ha definito "lo specchio più fedele del livello tecnico ed espressivo da noi raggiunto sei mesi fa".

L'album si apre con *Chorale*, strumentale che sviluppa con linee grandiose e suggestive il tema di *Traccia II*; l'accurato e interessante lavoro sinfonico, operato dai sintetizzatori, dimostra in che misura Vittorio abbia maturato le sue possibilità in questa direzione, senza disdegnare qualche occhiata a quel Walter Carlos che considera un maestro tecnico di tale strumento. Segue *L'albero del pane*, unico brano interamente in lingua italiana dell'album, rifacimento di un antico canto gregoriano di cui, in effetti, non conserva che la melodia vocale, resa in modo eccezionale da Francesco: sullo sfondo sonoro sintetizzatori, organo e pianoforte si muovono con estrema agilità mentre il basso equalizzato si pavoneggia in sonorità simili a **Chris Squire**. Completamente a nuovo e priva di certi risvolti un tantino retorici della prima versione, è *Metamorphosis*: nel dolcissimo tema si inserisce una contrastante improvvisazione di piano e batteria mentre il Moog entra trionfalmente in questa composizione, che gli fu negata originariamente; nel finale Francesco raggiunge una incredibile liricità. La seconda facciata si apre con un altro brano che ha superato una cura di plastica integrale… dietro l'anonimo titolo di *Outside* si nasconde una stupenda versione dell'immortale *R.I.P.*: semplicemente entusiasmante la seconda parte, dove a una serrata ritmica, affidata ad uno scatenato Calderoni, e alle frequenze basse del Moog corrisponde la fluida dolcezza dell'insieme chitarra-piano-violini elettronici. Il dolce prologo finale ben si armonizza con la seguente, poetica, *Leave Me Alone*, edizione inglese della celebre *Non mi rompete*; in questo caso la base strumentale è rimasta quella originaria, anche se il missaggio ne ha favorevolmente rivoluzionato gli equilibri sonori, ponendo ad esempio in risalto il pregevole lavoro di Maltese alle acustiche. È completamente mutata la parte vocale, dove Francesco spesso è moltiplicato alla ricerca di una suggestiva profondità: la

I RICORDI DI MARCELLO TODARO (GENNAIO 2022)

La mattina del concerto, arrivati a Mestre, trasportammo il materiale (strumenti, audio, luci ecc) dal camion su una chiatta, visto che era praticamente impossibile portare il tutto via terra. Una fatica mica da poco. Fortunatamente quel venerdì di marzo su Venezia splendeva un tiepido sole… mi gustai quel tragitto fluviale, come fosse un viaggio di piacere. Arrivati a destinazione, con nostro disappunto, scoprimmo che per portare l'attrezzatura nel teatro Malibran c'era una specie di argano a mano… e con quello si doveva issare l'attrezzatura dal livello del canale al palcoscenico!!!

Comunque, dopo la sfacchinata e il montaggio, ci fu il soundcheck, che andò bene. In questa occasione non ero più sul palco come musicista, ma di fronte in veste di sound engineer e per il concerto la postazione mixer era situata nella galleria. Ricordo che Stewart Young, che era seduto dietro me, mi disse una frase in inglese… che, ovviamente, non ricordo… ma sono trascorsi quasi 50 anni! Finito il concerto ci dirigemmo tutti all'Hotel Danieli per un brindisi o qualcosa del genere, dopo giornate simili è difficile tenere la mente a fuoco.

Merchants of Venice

After PFM, Banco! Or so Keith Emerson thinks, after seeing Italy's top rockers in Venice last week. MM's COLIN IRWIN went along with him...

BANCO: following in PFM's footsteps

FRAMPTON

picato

STRINGS SOUND PERFECT

Banco del Mutuo Soccorso

Finalmente il grand

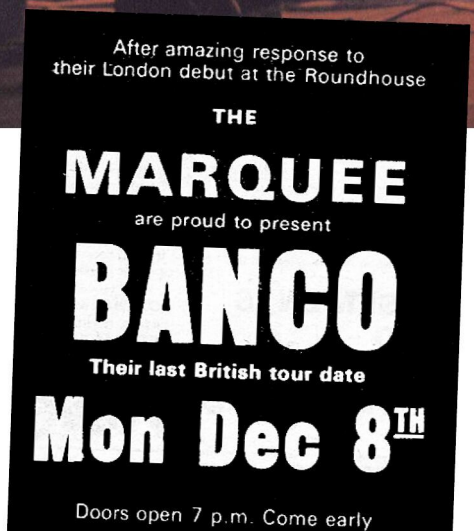
Sembra essere arrivato per i gruppi italiani il grande momento: anche il BMS, dopo la presentazione del nuovo disco ai rappresentanti della stampa inglese, è pronto a sfidare l'Europa del rock. Marco Ferranti, tra gli scompensi di una città come Venezia, ci porta grandi notizie, non ultima l'intervista con Keith Emerson che prevede il futuro impero dello « spaghetti-rock ».

Sopra: «Melody Maker» del 5 aprile 1975. A destra: «Ciao 2001» del 13 aprile.

coda finale è stata notevolmente allungata con l'apporto di un coro e dei violini elettronici (una specie di Eminent suonato da Vittorio), che meglio raccordano le fasi del brano. Anche nella seguente *Nothing's The Same* (*Dopo… niente è più lo stesso*) si è lavorato sulla parte strumentale della versione di IO SONO NATO LIBERO. Per chi volesse sincerarsi delle possibilità di missaggio suggeriamo un ascolto parallelo delle due versioni: in quella inglese il rallentamento di alcuni tempi e suoni, la lingua con alcune sonorità tipicamente aspre contribuiscono ad incrementare la drammaticità dell'opera. Ancora una volta Francesco dimostra come le sue doti vocali siano ben capaci di valicare problemi di linguaggio ed espressione. La resa dell'album è in definitiva tale che la finale *Traccia II* suona suadente ed irresistibile fino a riascoltare il disco dall'inizio…

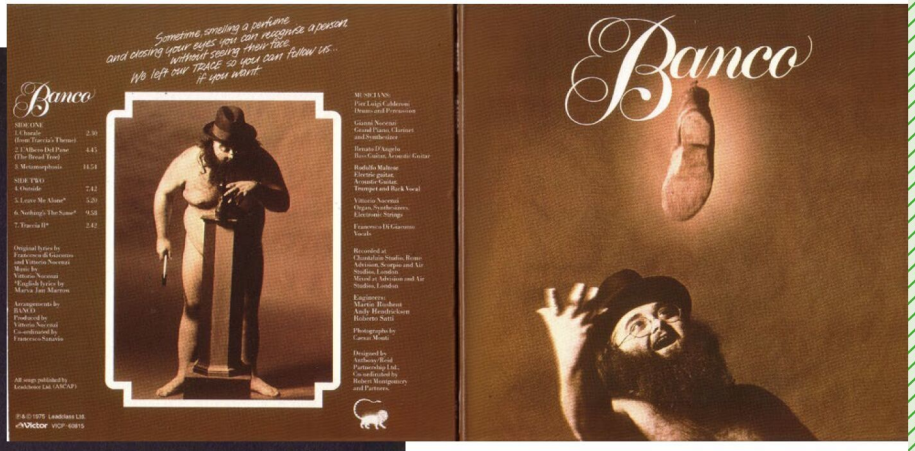
Parlando con Keith

La misura dell'impressione suscitata dal Banco nei confronti dei rappresentanti della stampa estera si è avuta il giorno dopo il concerto, durante una distensiva conferenza stampa organizzata su un motoscafo, che si avventurava audacemente nel labirinto dei canali veneziani. I nostri colleghi stranieri hanno bersagliato di domande sul gruppo italiano il povero Emerson, i fotografi hanno circondato i musicisti senza mollarli un minuto (i rappresentanti del Banco erano cinque dato che Francesco era rimasto a dormire beatamente in albergo). Si è parlato di spaghetti rock ma anche di una grande promessa, di Gianni come pianista eccezionale, di tramonto delle matrici rock britanniche per opera di questo gruppo italiano. Affermazioni decise i giornalisti non ne hanno volute rilasciare: "Aspettate che assimiliamo bene l'album e leggerete cosa ne pensiamo sulle nostre pagine". Questa, in sintesi, la diplomatica risposta della maggioranza dei colleghi d'oltre Manica. Meno riservati, addirittura entusiasti i componenti dello staff Manticore, Keith Emerson in testa: "Un concerto veramente eccezionale, del tutto ok. L'unico appunto che si potrebbe fare è relativo ai bis: sono stati troppi e troppo lunghi. Bisogna che il pubblico esca dal concerto lievemente insoddisfatto, con la voglia di ascoltarti ancora… ma sono cose di minima importanza e che si acquistano con il tempo".



Pubblicità del concerto al leggendario Marquee di Londra (8 dicembre 1975).

"Sinceramente – gli ha risposto Vittorio Nocenzi – eravamo così presi dalla voglia di suonare che non capivamo più niente, non ci saremmo mai fermati".
Approfittando delle presenza e della cordialità (un'insolita sorpresa) dell'organista



Sopra: la copertina di BANCO con le foto del grande Cesare Monti. Sotto: «Ciao 2001» del 16 novembre 1975.

inglese, gli ho rivolto alcune domande sul nuovo acquisto della Manticore.

L'ingresso del Banco nella Manticore è dovuto in parte al successo che la PFM incomincia a riscuotere a livello internazionale?

Premesso che il successo della **PFM** mi inorgoglisce, devo dire che la scelta del Banco non è affatto subordinata alla presenza di un altro gruppo italiano nell'etichetta. Quando feci la prima tournée italiana con ELP, **Francesco Sanavio** mi portò una copia dell'album DARWIN!, uscito proprio in quei giorni; mi piacque moltissimo e mi interessai subito al gruppo… anche se allora non si parlava ancora della Manticore. Se poi il Banco non è entrato immediatamente a far parte della nostra casa discografica ciò è dovuto esclusivamente ai componenti della formazione e al loro manager, che hanno preferito approfondire il discorso italiano prima di lanciarsi nell'avventura "estera".

Qual è l'elemento che più ti ha colpito della loro musica?

La tipica costruzione delle loro composizioni; non c'è frammentarietà ma un discorso continuo, che si evolve, come una sinfonia, tanto per intenderci. Se entri nella sala dove suona un gruppo qualsiasi quando ha già iniziato, non comprendi mai a che punto sono, se alle prime note o al bis. Con il Banco questo non succede, non può succedere… dovrebbe essere proibito entrare a spettacolo iniziato, come per certi film gialli, tanto è fondamentale ogni parte della loro musica.

Molti grossi artisti possiedono oggi etichette proprie; ma in queste scuderie ci sono sempre, oltre ai leader, solo gruppi minori. Si direbbe quasi che i big esercitino un'azione castrante nei confronti delle nuove leve, cerchino di impedire la nascita di una concorrenza interna. Cosa ne pensi?

Non credo che sia così: recentemente, ad esempio i **Led Zeppelin** stanno impegnandosi al massimo per fare dei **Bad Company** delle star. Personalmente posso dire che la Manticore è nata per mettere a disposizione di artisti giovani e poco conosciuti l'esperienza di colleghi più collaudati di loro. Nessun proposito monopolistico!

Ho ascoltato i giornalisti britannici, anche a proposito del Banco parlano di "spaghetti rock". Non ti sembra che tale etichetta sia arbitraria e rifletta una realtà ormai superata?

Quando uscirono gli ELP la stampa ci classificò subito come eroi del classical rock. Questa matrice non ci piaceva e protestammo, ma inutilmente… fino a PICTURES AT AN EXHIBITION insistettero con questa etichetta.
Poi d'improvviso si sono accorti di aver sbagliato e hanno smesso. Vedi non importa la categoria in cui ti fanno rientrare, l'etichetta che ti affibbiano; questa ha valore solo in quanto tu non possiedi una personalità musicale tale da reagire. Se ne resti prigioniero hai chiuso. Ma se le tue doti musicali, le tue possibilità sono forti e originali è inutile preoccuparsi; prima o poi te ne libererai. Così sarà per il Banco e lo spaghetti rock!

E non pensi che lo spaghetti rock (licenza poetica!), unito ad altri movimenti europei, possa soppiantare il rock di marca britannica?

Ma… sinceramente mi sembra che in Inghilterra ci siano moltissimi artisti validi ora… ma… non so… potrebbe essere…

Da un salvadanaio all'altro. Il discorso della memoria non è certo l'unico importante nella musica, anzi, se rimane solo la forma poco importa che ci sia un "segno" riconoscibile. In questo caso la TRANSIBERIANA del Banco del Mutuo Soccorso usa l'immagine forte del "salvadanaio" per simboleggiare un nuovo viaggio, che riparte dal rock progressivo più di altri loro lavori degli ultimi 40 anni. In uscita il 10 maggio.

Testo: **Guido Bellachioma**

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO

TRANSIB

PIERLUIGI DI PIETRO

ERIANA

Un album dopo 25 stagioni è una notizia per tutti gli artisti, specialmente se esce per una casa importante come la Inside Out Music... figuriamoci per uno come Vittorio Nocenzi, che ha ancora voglia di musica, nonostante siano cambiate tante cose nella sua vita, artistica e umana. Lo abbiamo costretto a una sorta di seduta psicanalitica e questo è il risultato. Alla fine del racconto era stanco ma sorridente...

PARTIAMO DAL PRESENTE, CHE E' SEMPRE IL PRIMO PASSO PER IL FUTURO. IL BANCO DEL MUTUO SOCCORSO HA TROVATO UNA DIMENSIONE PIU' STABILE CON LA NUOVA FORMAZIONE. INUTILE FARE PARALLELI CON COMPAGNI LEGGENDARI COME FRANCESCO DI GIACOMO, RODOLFO MALTESE, GIANNI NOCENZI E GLI ALTRI, PUOI SEMPLICEMENTE PARLARCI DI COME E PERCHE' HAI SCELTO OGNUNO DEI MUSICISTI CON CUI HAI INTRAPRESO QUESTO PERCORSO COSI' COMPLESSO?

Filippo Marcheggiani fa parte del BMS ormai da 25 anni. È entrato da ragazzo per la registrazione del 13, nel 1993: sentivo il bisogno di due chitarre stabili nell'organico per aumentare le possibilità di orchestrazione dei brani. Poi Filippo era di Marino, la mia città natale, e la cosa mi colpiva particolarmente, insieme al fatto che aveva perso suo padre molto giovane: mi ricordava da vicino la mia vita, anche io avevo avuto lo stesso destino. La dimensione umana dei musicisti con cui lavorare per me è sempre stata molto importante. La musica scava dei contatti profondi, "intimi" fra le persone, mettendo a nudo i lati del carattere e le esperienze

Sulle sponde rocciose del lago di Nemi. Da sinistra Fabio Moresco, Nicola Di Già, Tony D'Alessio, Vittorio Nocenzi, Marco Capozi, Filippo Marcheggiani.

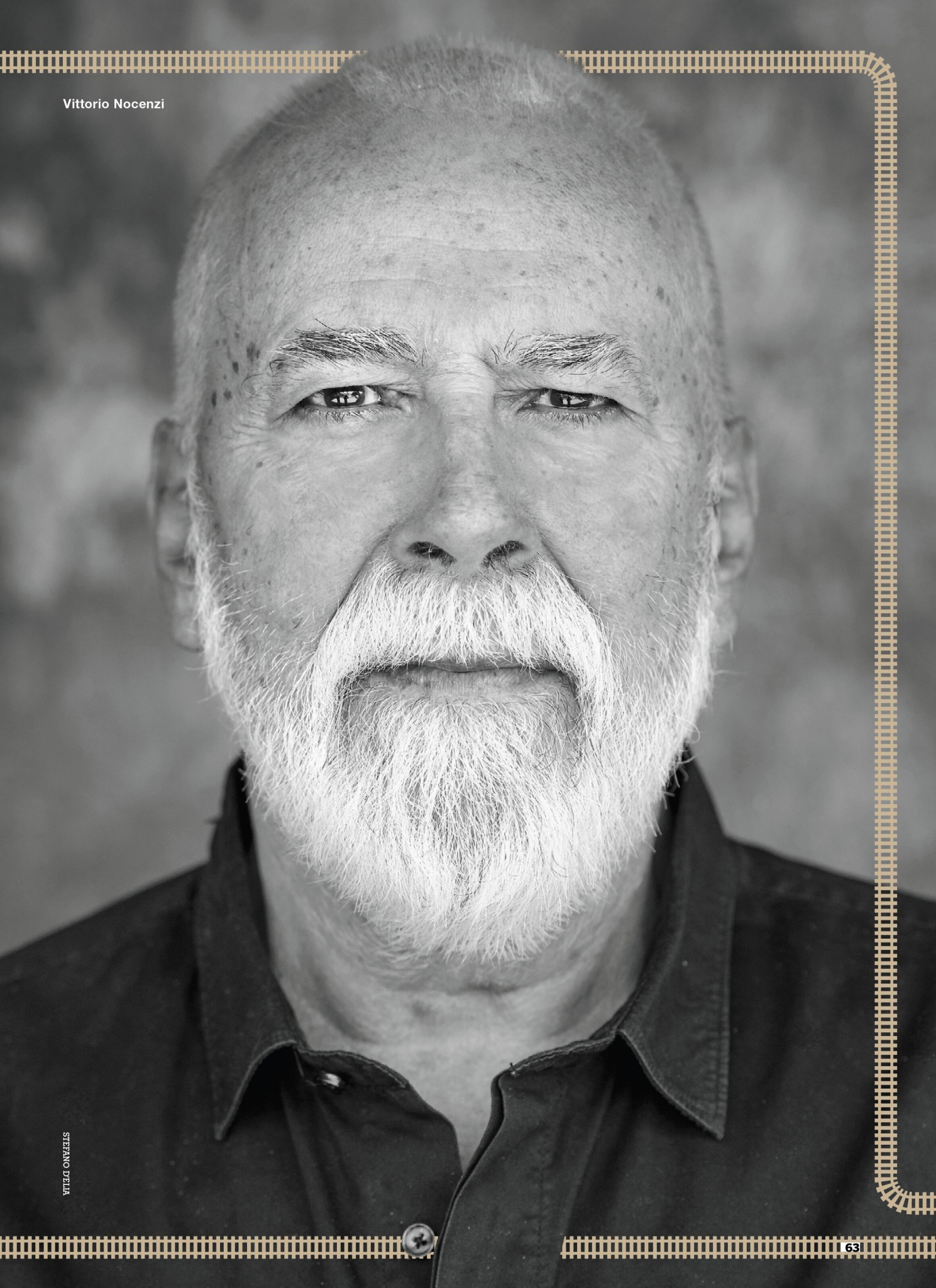
Pubblicato su Prog n. 23 marzo - aprile 2019

private più sentite. Quando fai musica, la condivisione delle emozioni e degli echi interiori sono elementi di contatto fortissimi. Non puoi suonare bene con qualcuno che è troppo diverso da te... come storia, cultura, visione del mondo. La sintonia risulterà forzata e allora sia la visione interpretativa che quella ideale risulteranno per forza divergenti. Non potrà scaturire quell'ensemble compatto ed efficace necessario a dare vita ai colori e alle performance collettive, che resteranno sempre "slegate" tra loro in qualche modo. I musicisti devono avere in comune cose importanti dentro per poter essere un gruppo coeso, compatto... per eseguire un brano con implacabilità ritmica e chiaroscuri dinamici condivisi all'unisono. In più, Filippo ha una sensibilità personale che trovo vicina alla mia per tanti aspetti: l'amore per la lettura, per il cinema, per lo sport, la preparazione musicale e il gusto. Tutto ciò fa poi la differenza nello scrivere e suonare insieme, perché ti porta a una forte intesa artistica.

Nicola Di Già è nel Banco da qualche tempo; ha avuto la possibilità di incrociarsi, anche lui come Filippo, con **Rodolfo Maltese** e da lui ha preso una ritmicità eccellente, in particolare sulla chitarra acustica. Così come Filippo a Rudy si ispira per alcuni fraseggi solistici sull'elettrica. È bello avvertire in loro quanto affetto c'è nei confronti di Rodolfo mentre suonano col Banco sul palco. Individuare in **Fabio Moresco** il batterista giusto per questa band non è stato semplice: ho provato diversi musicisti prima di lui. Ma solo quando ho "sentito" Fabio ho avuto la certezza della mia scelta: ha un calore unico, unito a una potenza esecutiva fortissima. In più viene dall'esperienza prog con Metamorfosi ed è diplomato al conservatorio in percussioni. La preparazione classica non è determinante per un grande batterista, ma di sicuro fornisce una marcia in più per la visione d'insieme musicale. Questo tipo di cultura forgia una *forma mentis* organica, strutturata, che è utile per studiare nuove partiture, spesso complesse e articolate, con cambi di ritmo, tempi dispari e quant'altro devi affrontare nell'esecuzione dei brani di rock progressivo.

La TRANSIBERIANA riporta l'elaborazione di una delle icone assolute del prog: il Salvadanaio.

«La TRANSIBERIANA è la libertà espressiva nata dal cuore, che attraversa la mente e si esprime al di fuori di noi come poesia»



Vittorio Nocenzi

STEFANO D'ELIA

Il bassista, **Marco Capozi**, è amico d'infanzia di Nicola, ha suonato, come lui, nel Balletto di Bronzo di Gianni Leone, band prog della prima ora, un'altra "scuola" importante di musica "vera". Mi ha conquistato subito per il tocco che ha sullo strumento, che per bassisti, chitarristi e pianisti è il *quid* che caratterizza immediatamente. È l'equivalente del timbro per la voce, è l'elemento più personale che contraddistingue uno strumentista. E Marco ha un tocco di prima classe. Confesso che per me è stato determinante per sceglierlo come bassista del Banco, perché il basso è il mio strumento preferito, in quanto è il legame fra armonia, accordi e ritmo del brano. Il basso è come il centrocampista play-maker nel calcio: è l'elemento che fa girare bene la squadra!

Infine **Tony D'Alessio**, che conoscevo da tanti anni. È venuto a decine di concerti del Banco, di cui conosceva benissimo il repertorio, perché era il cantante degli Scenario, la band rock parallela di Filippo Marcheggiani. Una potenza vocale particolare, molto evidente, ma anche capacità interpretativa con un'ampia gamma di colori e timbri indispensabili a chi vuol dar voce ai brani del Banco. Era amico di Francesco che lo conosceva bene e che aveva di lui stima. L'attuale formazione del Banco è composta da persone vere con due qualità fondamentali: l'umiltà e la passione. Non ci possono essere nel Banco divismi o "unti dal signore", che nuocerebbero assai al progetto: credo che nella musica *ci debba essere sempre visione e tensione etica*, senza non è possibile realizzare e interpretare buona musica. La mia generazione ha scelto una visione della vita composta di punti di riferimento e di valori imprescindibili. Quando scrivi certe parole e poi le canti, non è qualcosa che si esaurisce nel sembrare una rockstar sul palco. È di più: scelta di valori di riferimento che non possono essere enunciati e poi traditi con comportamenti divergenti. Quando canti "Prova a pensare un po' diverso" è un programma di vita, è una scelta di campo. Sono consapevole che quanto sto dicendo potrà sembrare esagerato a qualcuno per cui il rock è composto solo di canzonette... per me e molti altri non è così.

TRANSIBERIANA E' IL TERZO ALBUM D'INEDITI CHE IL BMS PUBBLICA IN 34 ANNI, DOPO E VIA (1985) E IL 13 (1994), POI SOLO LIVE (SIA PURE CON 20 MINUTI DI MUSICA INEDITA COME NUDO DEL 1997, LEGACY EDITION, RILETTURE). NON CREDI CHE IL GRUPPO SI E' CONCENTRATO PER TROPPI ANNI SULLA DIMENSIONE CONCERTI DIMENTICANDO L'IMPORTANZA DELLA PRODUZIONE DISCOGRAFICA ORIGINALE?

Vittorio al Forward Studio.

Filippo Marcheggiani

Sono assolutamente d'accordo con te. Abbiamo sbagliato a trascurare l'attività di registrazione, preferendo dedicarci a quella concertistica. È accaduto perché la vita non è distaccata da quanto scrivi, anzi t'ispira direttamente. Comporre brani nuovi e scriverne i testi, scaturisce sempre dalla vita… sarà poi questa, qualunque forma sceglierai, che si esprimerà nel tuo lavoro creativo. Ebbene, il lento ma continuo e ininterrotto degrado sociale e culturale, che stiamo vivendo ormai da tanti anni, non ci ispirava, anzi ci spingeva a eludere l'appuntamento con la scrittura. È inutile negarlo: la musica e l'arte in genere è sempre stata espressione del proprio tempo. Gli anni 70 respiravano le grandi speranze per il futuro, aspettavano il forte rinnovamento sociale e conquiste per tutti: quei tempi scrivevano loro stessi musica e libri, direttamente, ma utilizzavano le nostre dita… tanta era la certezza di cambiare le cose in meglio che avvertivamo dentro di noi.

E poi è arrivato lo tsunami ideale, etico, una paccottiglia di falsi valori: solo consumismo materialistico, miope e autodistruttivo. A che serve scrivere musica nuova, che versi puoi inventare? E cosa è cambiato adesso, visto che abbiamo ricominciato a scrivere?

È tornata evidente *l'urgenza* di dire certe cose, non si può continuare a guardare e basta. Non sarà mai la musica a cambiare concretamente il mondo, però sento sempre di più fra la gente la necessità di riprendere un cammino di ideali.

Secondo me, dobbiamo rimettere al centro della nostra attenzione *l'individuo*, nella sua irripetibile e miracolosa *unicità*, dobbiamo scoprire un nuovo *umanesimo,* perché c'è troppo materialismo e consumismo. Non è più accettabile che l'unico valore di riferimento siano i soldi: è falso! Noi siamo principalmente una realtà *spirituale*, e abbiamo bisogno di sogni, di speranze, di fratellanza e non di bieco qualunquismo, neanche di fanatici integralismi, che hanno sempre distrutto tutto senza creare qualcosa di positivo. Per me tutto questo è inchiostro per scrivere musica.

E oltre al contesto ci sono le sorprese impreviste, come è accaduto a me, scoprendo in Michelangelo, il mio terzo figlio, un naturale "alter ego" musicale. Forse è stato proprio questo che ha rimesso in movimento il mio cuore. Michelangelo suona il pianoforte e la batteria, ma ha trovato dentro di sé una vena compositiva che mi ha veramente colpito, spingendomi a scrivere di nuovo: perché ogni volta che mi fa ascoltare qualche sua composizione è come se fosse mia, tanto mi ci sento a mio agio.

Così è nata la musica della TRANSIBERIANA. Ed è stato bellissimo provare di nuovo l'antica emozione di pensare e ripensare a quanto appena composto, con la gioia calda di poterlo condividere con qualcuno per cui è altrettanto importante concepire nuova e bella musica: non per altri tipi di considerazioni! Avvertire, mentre elabori le idee, l'entusiasmo della persona accanto è un conforto indicibile... il suo entusiasmo ti ricarica, ti spinge a dare ancora di più. A Michelangelo si è aggiunto il talento di Filippo e la disponibilità totale degli altri ragazzi della band, che non si sono mai sottratti alle lunghe sedute di registrazione e di orchestrazione. È andata più o meno così. Con Michi ho scritto la musica, che aveva poi bisogno di passare la prova dell'inserimento del gruppo all'interno delle partiture. Ogni volta volevo verificare prima possibile se reggeva la lettura dei musicisti. È come quando un sarto disegna e taglia un vestito: il momento determinante sarà sempre quando la persona lo indossa. Solo allora puoi dire: è un bel lavoro. Senza chitarre, basso e batteria il brano poteva essere comunque bello ma non essere adatto al Banco. Tutte le poliritmie e i tempi dispari delle composizioni dovevano diventare drumming concreto, partiture giuste da cui partire per due linee di chitarre elettriche. E poi la verifica della vocalità. Solo dopo aver realizzato il testo con Paolo Logli potevo sapere se quel brano

«In questo mare costantemente agitato che è la vita la gente prosegue a essere disponibile con amore e attenzione nei confronti del Banco: è un privilegio incredibile, da onorare al massimo»

Fabio Moresco

FEDERICO FLORESTA

era davvero adatto a esprimere ciò che avevo in testa o meno. L'idea letteraria poteva funzionare ma portare tutto in metrica era un'altra storia.
È stata una cavalcata lunga 14 intensi mesi, conclusa solo al mastering... per il momento...

STAVI METTENDO A PUNTO L'ORLANDO FURIOSO E ORA, INVECE, QUESTO CONCEPT ALBUM. QUELL'OPERA E' STATA PARCHEGGIATA MOMENTANEAMENTE? VERRA' RIPRESA TRA QUALCHE TEMPO, FINITI I NECESSARI LAVORI PER PORTARE IN GIRO LA TRANSIBERIANA?

Esattamente. Qualcuno mi ha fatto pensare che molti, forse i più, dico io, non sapevano se dopo quanto successo, il Banco fosse ancora vivo, in quale stato si trovasse, in che modo vivesse questa nuova dimensione.
Gli altri non sono tenuti a informarsi su di te: se per te gli altri sono importanti, devi informarli e dire loro come stai, che cosa stai facendo. Insomma, prima di dare luce all'*Orlando* mi è sembrato necessario comunicare ai fan il nostro stato di salute. Abbiamo voglia di ringraziarli concretamente, e con tutto il nostro affetto, per l'amore e il rispetto che ci hanno voluto donare in 50 anni. La gente ha tanti problemi da risolvere e se, in questo mare costantemente agitato che è la vita, prosegue a essere disponibile con amore ed attenzione nei confronti del gruppo... è un privilegio incredibile, che deve onorare al massimo!
E qual è il modo migliore di farlo per un musicista se non continuare a concepire per loro nuova musica? Quindi devo riequilibrare la bilancia fra concerti e registrazioni, facendo per ora prima possibile delle nuove opere. TRANSIBERIANA e poi ORLANDO hanno questo scopo: dire grazie a quanti stanno ancora aspettando dopo tanti anni nuova musica del BMS! I concerti li faremo, ovviamente, però la priorità è registrare presto altra musica inedita... se il Banco è davvero *un'idea che non puoi fermare*. Oggi TRANSIBERIANA, nel 2020 ORLANDO, che rappresenta cinque anni trascorsi a lavorarci più il prossimo: la musica c'è, manca qualche testo, che con Paolo Logli stiamo ultimando, e poi inizieremo a scegliere le voci dei vari personaggi dell'opera.
Poi le registrazioni degli arrangiamenti definitivi e dei "cantati". Infine l'Ippogrifo potrà prendere il volo!

IN PASSATO LA MANTICORE DI EMERSON, LAKE & PALMER, OGGI LA INSIDE OUT CON UN NUOVO CONTRATTO INTERNAZIONALE. COME SONO ANDATE QUESTE DUE STORIE?

Sono due storie molto diverse. Nella prima (1975) eravamo dei ragazzi che si videro proiettati a livello europeo dall'oggi al domani! Fu un'esperienza bellissima, paragonabile al primo amore, che per definizione è *speciale*: scoperta totale, rilancio della scommessa del vivere. Ricordo la presentazione alla stampa internazionale a Venezia, l'hotel Danieli, il motoscafo che volava sull'acqua in Laguna, il mio Hammond C3 che arrivò in gondola al teatro Malibran per il nostro concerto. Insomma un film composto da tante prime volte.
L'incontro con l'Inside Out, avvie-

Festa in studio di registrazione.

«Le disavventure della vita negli ultimi anni mi hanno dato più distacco e contemporaneamente più serenità, anche se la cattiveria mi fa ancora male»

ne dopo tanti anni di carriera, dopo più di 5000 concerti in tutto il mondo. Una specie di consacrazione per il ruolo e il lavoro svolto fin qui.
Quindi un altro tipo di soddisfazione, per certi versi addirittura più preziosa. Chi conosce la storia di questa etichetta sa che rappresenta molto per il rock progressivo a livello internazionale: quando un disco viene pubblicato dalla Inside Out può essere ritenuto di alta qualità. Dietro questo nome importante non è poi un caso che trovi persone di altrettanto spessore.
Gli interlocutori con cui abbiamo fin qui avuto modo di interfacciarci, Stefan Franke e Thomas Waber, si sono rilevati di alto profilo, quindi è stato facile finora lavorare con loro.
Debbo dire che il tutto si è al momento concretizzato nel migliore dei modi, soprattutto per il lavoro intelligente, attento e appassionato del manager italiano del catalogo della Sony, Paolo Maiorino, che ha lavorato fin dall'inizio al progetto Banco/Inside Out con grande passione e altrettanta lucidità.

CHE DIFFERENZA C'E' TRA UN VOSTRO CONCEPT DEGLI ANNI 70 E LA TRANSIBERIANA? HANNO INFLUITO SULLA COMPOSIZIONE I PROBLEMI DI SALUTE CHE HAI AVUTO NEL 2015, FORTUNATAMENTE SUPERATI DEL TUTTO. POSSONO AVERTI DATO UNO SGUARDO

Sul palco la grinta di Vittorio e Nicola.

DIVERSO NELL'APPROCCIO ALLA VITA E ALLA MUSICA?

Certamente le disavventure della vita negli ultimi anni mi hanno dato più distacco e contemporaneamente più serenità, anche se la cattiveria mi fa ancora male…

Intendo riferirmi a chi mi ha visto sempre così forte, determinato nel raggiungere gli obiettivi che mi prefiggo. Solo a uno sguardo frettoloso e a un'umanità gretta e superficiale può sfuggire che questo tipo di forza interiore non arriva dall'alto come un regalo inaspettato: può nascere solo da scelte effettuate con coraggio e amore, sia pure difficili, faticose da prendere e portare avanti fino in fondo… sempre. Non esiste nessun supereroe.

E io ho scelto di far continuare la storia di questa band; non ho ancora accettato quanto il destino ha voluto accadesse tutto insieme, come una specie di accanimento. Mi è sembrato troppo. E allora, come sempre, combatterò con altrettanto accanimento per annaffiare *il giardino del mago*, finché avrò acqua di sorgente a cui attingere.

Anche i problemi di salute sono stati particolarmente gravi e la mia famiglia ha sofferto tanto per questo. Sono una specie di miracolato. Quindi ancora una volta sono fortunato e privilegiato.

E allora non poteva che essere un album concept il nuovo lavoro del Banco, perché ti fornisce la possibilità della narrazione ampia, decisamente più intrigante di qualsiasi compilazione di singoli brani. Un racconto ampio è sempre fonte di panorami e orizzonti che ispirano a camminare, a cercare strade, a sfidare difficoltà, insomma a vivere. E la TRANSIBERIANA è la metafora della vita.

Era anche giusto che realizzassi, sia pure metaforicamente, un album autobiografico sulla lunga vita di questa band speciale che è il Banco. Ecco che ognuno dei brani racconta una fase della vita, nella quale si può ritrovare ognuno. Però non come un banale diario giornaliero, ma come, appunto, una metafora… in modo da non rinunciare alla bellezza del racconto poetico delle immagini evocate dalle parole cantate.

Le differenze con i concept degli anni 70? Credo si evinca facilmente da quanto finora detto. La cornice del contesto sociale è diametralmente opposta. Anni 70: l'utopia. Anni 2000: la globalizzazione grigia della finanza.

Ma l'articolazione poetica e musicale di oggi è assolutamente la prosecuzione degli stilemi di allora. Intendo dire la struttura e la sua articolazione, i riferimenti ideali e il ritorno dei temi musicali… tutto segue rigorosamente le modalità dei concept degli anni 70. Quello che cambia, obbligatoriamente secondo me da un punto di vista artistico, sono i timbri utilizzati. Non è semplice essere sintetici e chiari nel parlare di cose così specifiche e farsi capire. Ci provo: un album concept è come un libro, di cui ogni brano musicale costituisce un capitolo. È un unico racconto, dove ogni brano coglie un momento diverso. La Transiberiana è il viaggio più lungo che si può effettuare sul nostro pianeta: sono 9300 km, in un ambiente speciale, ai confini dello spazio vivibile da un essere umano, che a nord ha la fascia Artica. In Siberia è una bella giornata quando la temperatura è a 20 gradi sotto lo zero. È un vivere estremo e già questo mi piaceva per riferirmi alla nostra epoca, dove ci stiamo spingendo sempre più all'estremo. Oggi stiamo mettendo a dura prova la nostra sopravvivenza, da una parte con la globalizzazione, che cancella il sale della vita composto dalle diversità e non dall'omologazione, e dall'altra con la distruzione ambientale, probabilmente inarrestabile. Mi sono immaginato sul treno da Mosca a Vladivostok con gli altri viaggiatori a raccontare storie di vita… l'imprevisto blocco del treno a causa del ghiaccio sui binari… la discesa dal treno in cerca di soccorsi… l'assalto dei lupi nella tundra… la conoscenza dello sciamano alla ripresa del viaggio… la vista dei ruderi di un Gulag abbandonato e i troppi esseri umani rimasti spezzati là dentro… la vista dei cavalli selvaggi che corrono, sfidando il treno, con quella libertà che noi non abbiamo più. Poi alla fine del viaggio sulle rive dell'oceano Pacifico scopriamo che non era questa la meta vera, ma il viaggio in sé stesso. E allora riparti di nuovo sul mare, non sai la meta ma il viaggio prosegue inarrestabile.

È un racconto adatto al Banco, particolarmente giusto in questo momento della sua storia… una specie di "conti da fare" con la vita, ricordando incidenti di percorso, incontri e quant'altro in tutti questi anni abbiamo vissuto.

PERCHE' IN COPERTINA UN ALTRO SALVADANAIO?

Il disco uscirà in tutto il mondo contemporaneamente. E il Banco è conosciuto anche all'estero per il suo logo storico, appunto il Salvadanaio. Quindi, volendo sottolineare la voglia di dare continuità alla storia, non c'era un segnale grafico più adatto di questo salvadanaio per esprimere questa idea con forza. Il viaggio riparte da qui. Compagni di questo viaggio saranno tanti… tutti quelli che ancora ci amano e chi non c'è più; stanno là col naso schiacciato sul finestrino per vedere insieme ancora una volta lo stesso paesaggio. Mi piace pensare che sia così: è molto importante.

IL BANCO HA INIZIATO NEL 1969, ANCHE SE ALLORA DELLA FORMAZIONE CLASSICA C'ERAVATE SOLO TU E TUO FRATELLO GIANNI. OGGI A 50 ANNI DA QUEL MOMENTO QUAL E' IL MESSAGGIO CHE LA VOSTRA MUSICA PUO' DARE?

Ho iniziato con la Legacy Edition di IO SONO NATO LIBERO a farmi questa domanda. Che senso aveva scrivere un brano come *La libertà difficile* per questa rivisitazione? Aveva il senso di mostrare un profondo senso di amarezza, purtroppo l'umanità nel corso del tempo non ha smesso di rovinare la Terra

con guerre, distruzioni, genocidi e ogni tipo d'iniquità. Considerando tutto questo, ho concluso che c'era un profondo significato a parlare ancora di libertà, perché senza libertà non c'è pace. E senza idealità, senza memoria e senza rispetto delle diversità non c'è futuro. Come intende ribadire anche la TRANSIBERIANA.

SEI CONSIDERATO UNO DEI PADRI DEL PROG. COSA POTEVA SIGNIFICARE QUANDO HAI INIZIATO E COSA PUO' ESPRIMERE OGGI? QUALI CONSIGLI TI SENTI DI DARE AI NUOVI GRUPPI CHE INTRAPRENDONO ORA QUESTO DIFFICILE PERCORSO, MAGARI SULL'ESEMPIO DEI GRUPPI DEI 70?

Il prog è un genere di musica rock un po' speciale, perché non si limita solo ad alcuni aspetti musicali che lo contraddistinguono... la complessità delle partiture musicali con la contemporanea esecuzione di parti strumentali complesse, scritte con un occhio alla musica classica, come i contrappunti chitarristici o tastieristici, come i lunghi spazi solo strumentali, senza cantati... i tempi dispari che creano continuamente poliritmicità, la strutturazione stessa dei brani con il ritorno di temi in punti diversi, insomma in una parola una visione sinfonica della musica. Il prog era caratterizzato anche da argomenti ampi, che andavano ben al di là di *amor/cuor* o dell'inglese *She*, questa *Lei* eternamente presente nella maggior parte delle canzoni rock. I testi prog potevano, con nonchalance, parlare di filosofia o di antichi miti indoeuropei, con la stessa naturalezza con cui altre canzoni parlavano d'amore.
Ma il significato più grande per me resta la sua "anarchia", cioè la falsità del problema di definire una musica, leggera o rock. Il prog nasce proprio per affermare con forza che non esistono tanti *generi* musicali, ce ne sono solo due: la musica buona e quella cattiva.
Tutti i cliché musicali erano sbagliati perché non spontanei, perché inquinati

Nicola Di Già

dalla banalità. Ecco il Moloch che il prog voleva dare alle fiamme: la banalità, lo scontato, i cliché, i luoghi comuni per i quali una buona canzone doveva durare tre minuti al massimo e doveva essere costituita da due strofe e un *chorus*... poi tutto da capo per un'altra strofa, un altro chorus e *fade out* finale. Ingessare così la musica era qualcosa che ci faceva inorridire. La banalità del luogo comune e dello standard era il nemico giurato del musicista prog.

È bene dire, però, che anche un'affettazione di una *diversità* falsa, scelta a priori, non ispirata ma a sua volta di maniera, non può essere considerato un buon prog.

PIERLUIGI DI PIETRO

GUIDA ALL'ASCOLTO DI TRANSIBERIANA

1. STELLE SULLA TERRA (6:06)

È costituito da tre movimenti. Il primo è *La partenza*. Il treno sta per partire e i passeggeri stanno ancora salendo. Siamo dentro la stazione iniziale e pare quasi di sentirli i loro pensieri. "Dove sto andando? Cosa mi aspetta in questo viaggio? È la cosa giusta lasciare la mia casa per chissà cosa? È lontana la Siberia. Sarà pericoloso?"... e così via. Abbiamo scelto questa rappresentazione della partenza, e l'abbiamo espressa solo con la musica, solo con la cadenza in Do minore che riascolteremo nella parte centrale strumentale di *Eterna transiberiana*.

Gli strumenti raccontano questi ipotetici sentimenti evitando idee scontate e da cartolina, quindi pedanti e banali, e dando subito un segnale importante all'ascoltatore: non rinunciare mai all'andare oltre lo scontato. In questo caso la natura cromatica della cadenza in Do minore e il timbro, molto "ieratico" (quasi da preghiera), della tastiera che la esegue evocano bene le paure, le inevitabili incertezze nei cuori dei viaggiatori in partenza per un viaggio così lungo ed estremo. E l'entrata sonora dello sferragliare del treno, affidata al sintetizzatore basso, nasce quasi dai pensieri dei viaggiatori in quel momento irreversibile.

È stato divertente scrivere la partitura per due chitarre, basso, batteria, Moog e pianoforte partendo dalla parte del synt basso, che imita onomatopeicamente lo sferragliare ciclico del treno in movimento!

2. L'IMPREVISTO (3:29)

A un certo momento, il freddo siberiano è così intenso che il ghiaccio copre tutto il binario. Quindi diventa pericoloso andare avanti, si potrebbe deragliare. E allora il treno si ferma nel deserto della tundra. Fa freddo e i viaggiatori cominciano ad aver paura. Fuori s'intravedono delle luci, potrebbe essere un villaggio. Cominciano a pensare di andare a chiedere aiuto. Il freddo aumenta.

È la metafora degli avvenimenti imprevedibili che cambiano il corso della nostra esistenza. La paura davanti a ciò che non conosciamo è sempre la prima arma di difesa. Invece gli imprevisti possono anche regalarci inattese e positive sorprese, se solo fossimo più disponibili ad affrontare la diversità, l'inusualità. Ogni imprevisto può costruire nuove scoperte e nuove certezze se lo affrontiamo con coraggio e determinazione.

L'imprevisto è solo l'occasione per cambiare. Non aver paura è la strada nuova che si apre. La slide guitar di Filippo esprime lo struggimento e il rimpianto insiti nella paura che assale i viaggiatori davanti al *Nulla che ha affogato i nostri giorni*.

3. LA DISCESA DAL TRENO (6:16)

Il freddo aumenta e il treno è ormai bloccato. Il cuore dei viaggiatori è attonito: intorno non c'è nient'altro che il ghiaccio che assale, ricoprendoli, i binari. La paura aumenta: *è un correre sul posto, fermi e agitati come tende al vento. Il treno è perso e fermo, senza idee. In questo eterno bianco, c'è un bianco dolore, eterno e infinito.* L'orchestrazione di questa parte è affidata ai campionatori, che riproducono gli archi con un violoncello come conduttore principale, e al pianoforte. Archi e pianoforte utilizzano note dissonanti che forzano le armonie, con un cromatismo lacerante, utilizzando le terze minori su accordi maggiori, per esprimere la paura, il disagio generale dei viaggiatori. Si alzano e cercano di scendere, tutti insieme, dal treno per avviarsi verso le luci del villaggio a chiedere aiuto. Entra in scena un grande sintetizzatore, che si scontra con un pianoforte dissonante, per raccontare la ressa dei viaggiatori che si spingono l'uno con l'altro.

Qui inizia la seconda parte, *Come nell'Ade*. I viaggiatori sono fuori, fra il bianco della neve e la nebbia della tundra che li circonda, aumentandone le paure. Ho subito pensato a Virgilio quando nell'*Eneide* descrive Enea che incontra il padre nell'Ade e cerca di abbracciarlo, stringendo tra le braccia solo l'aria.

4. L'ASSALTO DEI LUPI (5:35)

In questo momento di massima incertezza avviene l'assalto dei lupi. Come nella vita, piove spesso sul bagnato; nel momento di massima incertezza i viaggiatori, all'esterno del treno, mentre si dirigono verso il villaggio per chiedere aiuto, vengono accerchiati e attaccati dai lupi. È un pericolo mortale. E come accade all'uomo quando è in pericolo grave di vita, davanti agli occhi passano velocemente i momenti più teneri, più intimi, a ricordare la preziosità della vita stessa che stai per perdere. Siamo ricorsi alla balalaika, suonata da Nico, che risponde al bellissimo assolo della chitarra di Filippo: il suo suono etnico suscita subito il rinvio alla civiltà contadina, da cui la nostra urbanizzata discende, a quella dimensione di umanità semplice e rigorosa che con la natura aveva stretto alleanze, in seguito da noi ripudiate. La spina dorsale del brano è la ritmicità, mentre la partitura generale è abbastanza complessa: oltre che le due chitarre, la

Vittorio al Forward Studio, Grottaferrata/Roma.

FRANCESCO DESMAELE

Tony D'Alessio

STEFANO D'ELIA

Mi rivolgo alle nuove band: se volete fare del prog oggi, vi consiglio sempre di utilizzare tutto l'armamentario che secondo voi caratterizza un brano prog, i tempi dispari, la liricità delle melodie, le strutture articolate e non scontate… ma la cosa principale è che tutto questo non va utilizzato a tavolino, cioè stile cocktail, quello è lavoro da barman, non da musicista. Se adoperi un 7/8 invece che un onesto 4/4, ci deve essere un motivo artistico, cioè la melodia vocale o il riff strumentale che suoni sopra questo tempo deve essere *nato* così: non fate mai il verso al prog, uno stile musicale che deve nascere autenticamente contraddistinto da certi elementi peculiari, altrimenti potreste avere una brutta sorpresa. Risulterebbe il paradosso di effettuare il *verso* al prog, quanto di più grossolano esiste. Il 7/8 lo scegli come tempo musicale per un tuo brano quando hai scritto qualcosa che solo in 7/8 esprime al massimo la sua efficacia, non perché è fico. Altrimenti è un autogol!
Penso che per ideare buona musica ci voglia sempre buona fede e onestà intellettuale, il tuo lavoro alla fine deve suonare *vero*. L'ho detto già: ci deve essere sempre una visione e una tensione etica. Per questo la TRANSIBERIANA è arrivata dopo 25 anni, doveva trovare il momento giusto: non è in ritardo sul passato ma in anticipo sul futuro.

SEI SEMPRE STATO IL COMPOSITORE PRINCIPALE DELLE MUSICHE DEL GRUPPO E COAUTORE DI MOLTI TESTI (ANCHE SUL 13 L'AFFASCINANTE TIRAMI UNA RETE). OGGI, DOPO GIANNI, COLLABORI CON UN ALTRO COMPOSITORE DI FAMIGLIA… TUO FIGLIO MICHELANGELO.

Come già anticipato, dopo un anno a scrivere in full immersion TRANSIBERIANA, posso fare un punto vero della situazione: senza Michelangelo a stuzzicarmi con la sua musica, ridando fuoco alle mie braci ancora accese ma solo fumanti, non credo che sarebbe mai uscito il nuovo album, almeno come è venuto fuori, né l'ORLANDO. Lui è nato e cresciuto ascoltando la musica del Banco: è stato lui, con l'innocenza del suo talento e della sua età, a farmi riappassionare e a scoprire nuovi significati nel mio lavoro, o meglio a recuperare quei significati che ne hanno costituito sempre gli aspetti principali: la consapevolezza, il ricorso a un'ispirazione creativa che abbia il coraggio di scappare davanti ai calcoli e alle convenienze per scegliere strade magari più difficili, però tanto più ricche di contenuti artistici e umani.

batteria, il basso e le tastiere, c'è l'utilizzo di percussioni elettroniche (campioni di timpani sinfonici usati a ottave irreali, per sottolinearne la natura elettronica).
Questo, secondo me, come arrangiamento è prog: ad esempio l'utilizzo di una balalaika mandolinata e le percussioni elettroniche campionate. Questa particolare orchestrazione esprime un carattere prog, che sta poi alla fine nel mettere insieme e nel ricercare nuove possibili soluzioni al di fuori degli schemi consueti, sperimentando con coraggio ma sempre su un piano concettuale "onesto", utilizzando logica e principi di riferimento, non basta mica l'originalità altrimenti sarebbe solo una scelta "astrusa", non prog!

5. CAMPI DI FRAGOLE (3:36)

I viaggiatori sono riusciti a scampare all'assalto dei lupi e, risaliti sul treno, riprendono il viaggio. Essendo un racconto autobiografico, ci sembrava bello che il Banco facesse un omaggio agli anni 60, dove è iniziata la sua storia e quella della sua generazione. Quindi campi di fragole è un esplicito riferimento a *Strawberry Fields Forever* dei *Beatles*. La tenerezza malinconica della canzone è espressa in particolare dal dialogo fra vibrafono e pianoforte, su un arpeggiato della chitarra elettrica. È come se qualcuno ti parlasse delicatamente all'orecchio per ricordarti qualcosa di dolce e personale, a cui puoi pensare solo intimamente.

6. LO SCIAMANO (4:01)

Uno dei viaggiatori è lo sciamano, figura importante nella civiltà siberiana, realtà molto complessa. Il freddo e l'isolamento ha spinto le persone verso una vita estrema. Ci sono circa 250 etnie diverse, che hanno subito una russificazione forzata, che hanno vissuto genocidi spietati come gli altri popoli dell'Artico. In questo contesto l'alcolismo è la piaga più drammatica, che colpisce uomini e donne.
Non poteva mancare nei testi un riferimento a questo stato di cose. Sia pure con una rispettosa delicatezza nella figura dello sciamano ci sono accenni, anche drammatici ma *en passant*, a questo stato di cose. Lo sciamano, a un certo punto, canta: *è affogato il mondo dentro la bottiglia. Pagherai tu, lo sai, credi a me, pagherai,*
E poi, lanciato come una freccia verso il cielo, scatta l'obbligato frenetico di sintetizzatore e chitarra elettrica. Per contrappasso, nell'introdurre questo personaggio emblematico della realtà antropologica in Siberia, invece di suoni etnici, abbiamo preferito quelli elettronici, come i sintetizzatori velocissimi dell'inizio, che scandiscono una quinta minore, drammatica e insistente, oltre alla voce campionata, scura e buia, quasi in trance.
E lo sciamano denuncia quanto successo a lui e alla sua gente: *Siamo dei fantasmi senza voce ormai. Chi ha fatto questo prima o poi pagherà, credi a me.*
La perdita della propria identità è la spoliazione feroce delle radici più profonde di una persona. E allora lo sciamano, consapevole di quanto successo, esprime la paura di aver perso la dimensione metafisica che lo rendeva speciale: *senza amore, senza magia queste mani non curano più.*

7. ETERNA TRANSIBERIANA (6:20)

Il treno è ripartito, quindi riappare il suono che lo rappresenta, il sintetizzatore iniziale che lo evoca onomatopeicamente. Siamo dentro un vagone, il racconto passa a un altro passeggero, un uomo solo che sta guardando fuori dal finestrino, e dà vita al canto più lirico dell'album. Sono le parole di un uomo disilluso dal male di vivere: *stanotte, in questa notte, mi affaccio sopra la pianura e il vento è una carezza estranea e fredda come i nostri sogni…*
Se la disillusione è cocente, qualunque piccola speranza diventa indispensabile, così l'uomo sembra avvertire l'odore del mare e spera che la fine del suo viaggio sia vicina: *annuso un'aria sconosciuta che soffia sopra la mia faccia, e spero di sentirci dentro l'odore familiare delle onde. Perché laggiù azzurro e spalancato, disteso in fondo a quei binari, c'è il mare che cerchiamo tutti.* Il mare che ognuno cerca è la speranza del vivere. Di nuovo l'uomo raccoglie dentro di sé le ultime forze per tornare a vivere intensamente: *non mi arrendo a questo ghiaccio, sarà il sole questo viaggio, primavera in mezzo ai rami.*
È una melodia importante, come nella migliore tradizione del Banco. Il canto, sospeso sul levare insistente della parte centrale, comunica lo stato d'animo del protagonista, combattuto fra una nuova speranza e il ricordo delle cocenti delusioni vissute ma la speranza resta ancora vicina al cuore. È quel mare che incontrerà alla fine del viaggio: *accompagnami alla riva, eterna transiberiana.*
La melodia, cantata in solitudine dalla chitarra elettrica, conclude come una profonda preghiera laica.

8. I RUDERI DEL GULAG (6:06)

Tu credi che finisca qua. L'inverno è appena cominciato per noi.
In tutto l'album non sai mai se le parole si riferiscono alla storia della Transiberiana o a momenti di contemporaneità. È il gioco della metafora, usato costantemente.
La verità è questa qua: puoi comprare verità e modellarle come vuoi! Le parole si riferiscono al Gulag intravisto lungo la Transiberiana o alla nostra società dei media, in cui la comunicazione cerca quasi sempre di manipolare il consenso più che di informarci oggettivamente?
Se pensiamo ai media, risulterà assolutamente logico dire: *La verità è questa qua. Puoi comprare verità e modellarle come vuoi.* Ma il testo può intendere anche all'uso dei Gulag come lavaggio forzato dei cervelli dei dissidenti: *ci imprigionano senza gabbie.*
L'ipocrisia e l'informazione manipolatrice che altro sono se non gabbie in cui rinchiudere il nostro libero giudizio? E non pensate anche voi che *non è più il tempo di guardare come fosse solo un film*?
La nostra vita così si ferma: *il treno è fermo, accanto al Gulag quaggiù.* Il nuovo Gulag dei lavaggi mentali di massa è la manipolazione globalizzata dell'informazione mediatica.
Musicalmente, qua e là, si possono riconoscere espliciti riferimenti a Frank Zappa, soprattutto con l'orchestrazione: ad esempio nel solo "obbligato", eseguito in duetto da organo Hammond e chitarra elettrica, che parte inatteso mentre sotto c'è il riff in 6/4 e la cadenza degli accordi jazzistici eseguiti dal campionatore coi brass. Un brano sofisticato, da riascoltare più volte.

9. LASCIANDO ALLE SPALLE (1:47)

Il viaggio prosegue e ci stiamo avvicinando alla conclusione. Quando nella nostra vita sono trascorsi molti anni ci viene spontaneo guardarci indietro, vedere con gli occhi della mente ciò che abbiamo lasciato alle spalle… così anche sulla Transiberiana succede lo stesso. Questo è il senso del breve strumentale, che è la *reprise* di *Come nell'Ade,* e lascia fluire libero il dialogo, intimo e delicato, tra la celeste e il pianoforte.

10. IL GRANDE BIANCO (6:33)

Sol-Fa-Sol-Fa-Do-Si-La-Sol-Fa-Sol-Fa-Do-Si-La-Sol-Fa-Sol-Fa-Do-Si-La. Questa cadenza è come un mantra ripetuto nell'aria a ogni fiocco di neve che implacabile scende giù. Fiocco dopo fiocco. È una grande nevicata che accoglie i viaggiatori alla fine del viaggio sulle rive del mare del Giappone. Simbolicamente è il continuare della vita che, fra i battiti del nostro sangue, prosegue a fluire indipendente dalla nostra volontà. La neve volteggia libera senza meta quando decide di venire giù, coprendo il mondo di un unico democratico mantello bianco, sotto il quale tutto è uguale, protetto, segreto e prezioso.
Musicalmente il tema minimalista iniziale si fonde con la seconda parte melodica, vera e propria citazione da melodramma lirico che, con insospettabile naturalezza, evolve a sua volta in un groove funky che non ti aspetteresti mai dopo un momento *pucciniano*, da opera lirica. In poco tempo si passa con naturalezza da una prima parte minimalista a una seconda da melodramma a una terza funky. Sembrano accostamenti audaci, eppure è solo il miracolo della visione prog: "cose" teoricamente lontane stilisticamente l'una dall'altra diventano naturalmente contigue, se c'è qualcosa che le lega al di là degli steccati di genere. Qualcuno potrebbe scomodare in questo caso il sentimento "contemplato", quella libertà espressiva nata dal cuore, che attraversa la mente e si esprime al di fuori di noi come poesia. È la conclusione musicale della Transiberiana, lasciando al brano successivo il ruolo di fine narrativa e ideale.

11. OCEANO: STRADE DI SALE (3:39)

È il termine del viaggio: le persone scoprono che sulle rive dell'Oceano nessuno è ancora arrivato alla propria meta… ma a una ripartenza. Il viaggio sta per continuare e percorrerà le strade di sale del mare per scoprire nuove rive ancora. La meta del viaggio è il viaggio stesso…
E ora prendo il mare, libero. Strade di sale per ripartire e andare ancora. E ora prendo il mare libero!!!

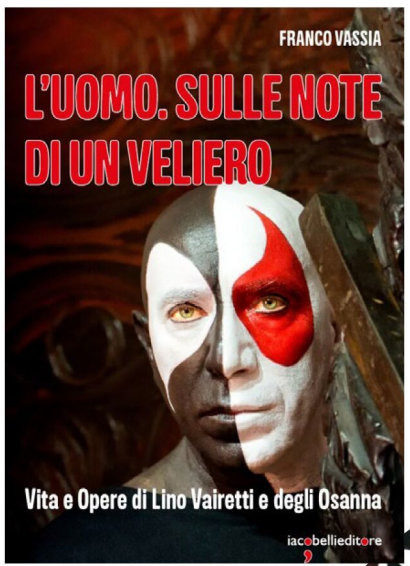
Pubblicato
su Prog n. 37
Agosto - Settembre
2021

Questo speciale sul primo album degli Osanna è dedicato alla memoria di Danilo Rustici (Napoli, 23 giugno 1949 – Napoli, 26 febbraio 2021). Di seguito un lungo racconto attraverso le storie che Lino Vairetti mi ha raccontato in tanti anni di amicizia.

Testo: **Guido Bellachioma**

1971
2021
L'UOMO
COMPIE 50 ANNI

Il 10 agosto 1971 usciva L'UOMO, album di esordio degli **Osanna**, che nel corso del tempo hanno lasciato altre testimonianze artistiche importanti. Oggi **Lino Vairetti**, irriducibile anima del gruppo napoletano, testimonia la sua intatta voglia di musica con un libro per la Iacobelli Editore (*L'uomo, sulle note di un veliero – Vita e opere di Lino Vairetti degli Osanna*, a cura di Franco Vassia, un nuovo disco (IL DIEDRO DEL MEDITERRANEO) e un film (*Osannaples*, realizzato da Deborah Farina, incluso in una confezione unica con il nuovo Cd). Il libro è uscito a luglio, mentre Cd e Dvd saranno nei negozi il 10 agosto, giusto a cinquant'anni dalla pubblicazione del primo album.



Copertina del libro L'uomo. Sulle note di un veliero, scritto da Franco Vassia e in uscita in questi giorni per Iacobelli Editore.

Prima di tutto

Nel 1965 **The Shades** sono il mio primo gruppo (Carlo Fagiani alla batteria, Antonio Massa alla chitarra solista e Giuseppe Rispoli al basso). Eseguiamo principalmente brani dell'Equipe 84, dato che Maurizio Vandelli è il mio idolo adolescenziale. Poi formo il **Samuel Bad Group**, tra beat e rhythm & blues, ma la svolta più incisiva avviene nel 1967 con i **Volti di Pietra**. La formazione è composta da Fagiani, Enzo Petrone al basso (poi negli Osanna di SUDDANCE) e Lino Ajello alla chitarra solista (poi con il Balletto di Bronzo). Repertorio: Kinks, Rolling Stones, Beatles, Deep Purple, Doors. Nel 1968 io e Fagiani con un gruppo di americani della vicina base Nato formiamo i **What Four?**, ma la cosa dura giusto un paio di mesi, perché preferisco accettare la proposta di Tony Di Mauro (chitarra elettrica e voce bassa) per fondare i nuovi **Collegiali** (un po' il gruppo antagonista dei Volti di Pietra). La formazione, tra beat e rock, ha un notevole impasto vocale, e mi vede alla voce solista e chitarra acustica, poi Tony, Luciano Scolavino al basso e voce altissima, e il quindicenne Adriano Assanti alla batteria (Di Mauro e Assanti, insieme a Petrone, daranno vita ai **Moby Dick**). I Collegiali intraprendono un nuovo percorso musicale, legato alle cover di Jimi Hendrix, con l'ingresso del nuovo bassista Ugo Cirino, ottenendo, sempre nel 1968, il secondo posto a Livorno nel torneo EuroDavoli, una grande soddisfazione prima dello scioglimento definitivo. Nel 1969 rimetto in pista i Volti di Pietra con Enzo Petrone, Massimo Guarino alla batteria, Sandro Coppola alla chitarra e Andrea Arcella all'organo, poi nel **Giardino dei Semplici**; questi ultimi due vengono sostituiti da Peppe Sanniola alla chitarra e Gianni Leone all'organo. La musica è legata al rock dei **Deep Purple** e dei **Traffic** di **Steve Winwood**, mio nuovo idolo insieme a **Frank Zappa**. Frequentavo l'accademia e Gianni il liceo artistico quando lo scopro bambino prodigio. Vado a casa sua e ascolto un grande organista: un vero mostro, così, inevitabilmente, inizia a suonare anche lui con noi. Agli inizi del 1970 la svolta epocale nella mia vita è l'incontro con **Danilo Rustici**, proveniente dal gruppo **Le mille e una notte**. Io e lui abbiamo l'esigenza di proporre un nostro repertorio e sperimentare inediti percorsi artistici, così fondiamo **Città Frontale** (Massimo Guarino, Gianni Leone e Lello Brandi). Costruiamo un repertorio originale e iniziamo ad avere grandi riscontri di pubblico nella nostra città.

«L'ESORDIO degli Osanna è tra le prime pietre su cui si edifica la scena rock italiana, anticipando la piena esplosione del biennio 1972-1973»

La nascita di un uomo diverso...

L'UOMO è l'album che rappresenta davvero l'inizio del rock a Napoli, almeno a livello discografico con una compagnia importante, altre produzioni del periodo non avevano una impronta così rock. Le radici mediterranee sono ben evidenti ma gli Osanna non dimenticano che le origini di questa musica sono nei suoni anglo-americani.

L'UOMO fu pubblicato il 10 agosto del 1971 dalla Fonit Cetra (anche se sull'etichetta dell'album era riportata solo la sigla Fonit). Tuttavia la gran parte dei brani erano già stati composti dal chitarrista **Danilo Rustici** e dal cantante **Lino Vairetti**, a partire dall'inizio del 1970, quando militavano nel gruppo **Città Frontale** con **Massimo Guarino** alla batteria, **Lello Brandi** al basso e **Gianni Leone** alle tastiere, che di lì a poco – dicembre 1970 – lasciava il suo posto a **Elio D'Anna,** appena fuoriuscito dagli **Showmen**, per entrare nel **Balletto di Bronzo**. "L'ingresso di Elio rivoluzionò il nostro sound e portò al cambiò del nome, Città Frontale diventò Osanna. Elio lo trovava troppo intellettuale e suggerì di trovare un'altra denominazione, più semplice e immediata.

RICCARDO PICCIRILLO

Da sinistra Sasà Priore, Pako Capobianco, Lino Vairetti, Gennaro Barba, Nello D'Anna, Irvin Vairetti.

Agli inizi del 1971 a casa di mia madre (quartier generale del gruppo) Massimo Guarino, sfogliando le pagine di un vocabolario di italiano, dopo interminabili discussioni e numerosissime proposte, tutte regolarmente bocciate dall'uno o dall'altro componente, s'imbatté in questo nome. Pur senza far impazzire nessuno piaceva almeno un po' a tutti e, quindi, fu scelto senza un motivo preciso… forse eravamo solo troppo stanchi per discutere ancora. Accettai comunque di buon grado il nuovo e benaugurante nome di Osanna, recuperando Città Frontale nel 1975 per l'album EL TOR.

Io, studente di liceo artistico e folgorato dall'opera scultorea e letteraria di **Pietro Consagra**, continuavo ad avere una passione particolare per Città Frontale. Il libro *La città frontale* raccoglie tutti i suoi progetti e le teorie riguardanti l'ipotesi della costruzione della città ideale e democratica, progettata in modo diverso rispetto ai canoni architettonico-urbanistici tradizionali, immaginata per andare incontro alle esigenze personali e per esaltare in maniera creativa le capacità di ogni singolo individuo.

Era una fonte d'ispirazione anche per i miei testi, come le opere dello scultore Alberto Giacometti. Della formazione con Gianni Leone esiste la registrazione amatoriale di un concerto, tenuto al Quick, club underground napoletano, situato in via Cilea al Vomero. C'era *Joseph*, un blues con le tastiere, e Gianni cantava due brani dei Grand Funk Railroad. È nascosta da qualche parte, prima o poi verrà fuori! Le differenze di sonorità erano forti con la perdita delle tastiere e l'acquisto del sax e del flauto. Con Gianni il suono era armonico e ricco, mentre con Elio diventava più crudo e scarno. Per noi era una novità inserire gli strumenti a fiato in una formazione rock, anche se in quel periodo **Ian Anderson** dei **Jethro Tull** con il suo flauto aveva catturato l'attenzione di tutti i rockettari amanti delle chitarre elettriche. Di lì a poco, tuttavia, avendo l'esigenza di esplorare sonorità più ampie e sinfoniche (come era nello spirito del prog), io stesso mi cimentai a suonare Mellotron e synth, ampliando le dimensioni sonore di cui il gruppo aveva bisogno nella ricerca di una propria dimensione, maturata successivamente con PALEPOLI.

Dopo un periodo intenso di prove, tra febbraio e marzo del 1971 entrammo in sala per incidere il nostro nuovo repertorio. Elio, che aveva conoscenze e una grande esperienza rispetto a noi, riuscì a convincere la ABC Records di Bideri (famoso editore musicale napoletano e, allora, anche discografico) a credere nella nostra produzione. Nei loro studi di Napoli, con il fonico residente Angelo Dalla Fiori, fu registrato il primo Lp degli Osanna, L'UOMO, titolo deciso mesi prima. Ma, ahimè, il tempo passava e Bideri non faceva un passo per pubblicarlo, forse pensando che il prodotto fosse invendibile. Un lavoro straordinario stava lì a marcire. Ma noi con grande determinazione e voglia di esplodere, presa di nascosto *una lacca* di primo ascolto, ci recammo a Milano, portandola a varie case discografiche, trovando finalmente interlocutori attenti e sensibili. I consensi erano ottimi, ma, in attesa di eventuali risposte, si aprirono parallelamente altri

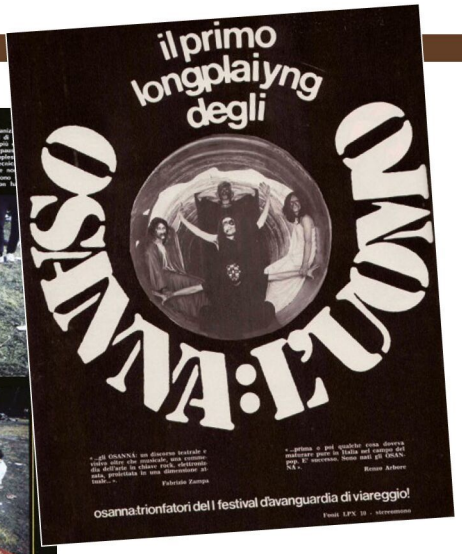
STADIO
COMUNALE
DI ARCO FELICE
GRANDE
CONCERTO
POP
13 APRILE 1971 - ORE 15
RENZO ARBORE
PRESENTA:
I Nomadi - Il Balletto di Bronzo - Moby Dick - Nuova Idea - Osanna - Gianni e i Lord's - Lord Thomas - La Fine del Mondo - Faget - Gino e i Cugini - Top's - The Provos Group - Psycon 2001 - I cristalli Fragili - The Golden Boys - Il Delirio Bianco - Top Sensation - The Revolution - The Street Boys - Cappuccetto Rosso - Il Crollo dell'Anima - I Figli della Notte - New Jet - The Flashing - La Primula Rossa - Terza Dimensione - Misters - The Suond 2000.
Per informazioni e biglietto di invito:
Segreteria Organizzativa Comunità Giovanile:
« S. ANTONIO » - Pozzuoli - Tel. 874043 - 872158

Festival pop di Arcofelice, appena finito di registrare L'UOMO per Bideri, versione ancora inedita.

Negli anni 70 capitavano anche queste cose. Sotto: la cartolina promozionale degli Osanna, stampata dalla Fonit Cetra.

spiragli attraverso la conoscenza di **Pino Tuccimei** (Roma, 15 marzo 1939 – Roma, 1 febbraio 2020. Manager di tanti artisti della scena italiana, tra cui **Pooh**, quelli del periodo Vedette, **Metamorfosi**, **Raccomandata con Ricevuta di Ritorno**, **Banco del Mutuo Soccorso**, **Panna Fredda**, **TRIP**) e **Renzo Arbore**. I due, dopo averci ascoltati dal vivo in un festival a Roma verso fine aprile, ci indirizzarono al secondo Caracalla Pop Festival, di cui Tuccimei era direttore artistico (7 maggio), e al neonato Festival di musica d'avanguardia e di nuove tendenze di Viareggio (27 maggio – 2 giugno, organizzato da Massimo Bernardi, direttore del Titan Club di via della Meloria a Roma, antagonista del Piper di via Tagliamento, poi manager degli Osanna e produttore del primo album). Nella rassegna toscana fu consacrato il nostro successo, arrivando primi insieme alla Premiata Forneria Marconi e a Mia Martini, con una performance spettacolare, gradita da pubblico e critica. La Fonit Cetra ci prese nella sua scuderia, così finalmente dopo un nuovo set di registrazione, L'UOMO diventava realtà. Della prima versione dell'album, che aveva *Un volto di pietra* e *Stai con me ami lui* al posto di *Introduzione* e *Lady Power*, non c'è più traccia. Negli archivi della casa discografica, nonostante un'attenta ricerca, non è venuto alla luce questo reperto, che oggi avrebbe un grande valore storico; forse il materiale è andato perduto nell'incendio che ha distrutto parte della sede Bideri ormai tanti anni fa.

L'album, che vinse il Premio della critica discografica italiana, per la prima volta attribuito a un gruppo, era un lavoro aperto a contaminazioni sonore diversificate, in cui confluivano stili hard rock, blues, jazz, psichedelia e pop d'autore, legati in una sorta di concept dai testi improntati a tematiche sociali e politiche, principalmente sull'esistenzialismo dell'uomo, vissuto attraverso complici letture… da Jean-Paul Sartre a Friedrich Nietzsche, da Alberto Moravia a Luigi Pirandello, passando per la beat generation di Jack Kerouac e Allen Ginsberg. Altra fonte di ispirazione furono i movimenti artistici e teatrali d'avanguardia di quegli anni (Living Theatre di Judith Molina e Julian Beck) e l'arte figurativa (Pablo Picasso), che ci spinsero a dare al gruppo una veste scenica e visiva oltre che musicale. L'album era forte ma la nostra veste teatrale, coi vestiti cuciti da mia madre e i volti dipinti come maschere, aggiungeva un tocco magico. Con L'UOMO riuscimmo a dare veramente un grosso shock nell'estate del 1971, che ci consacrò tra i gruppi più importanti".



Sopra: l'apertura di un articolo dedicato al festival pop di Caracalla a Roma («Ciao 2001», 7 aprile 1971). A destra, la pubblicità dell'album per le riviste musicali.

Di nuovo in studio

"L'UOMO fu registrato tra fine giugno e metà luglio 1971 negli studi della Fonit Cetra, situati in via Giuseppe Meda 45 a Milano. Ormai i brani erano metabolizzati, così tra i concerti e la prima registrazione non avevamo bisogno di molto tempo per completarli, anche se alcune parti furono riscritte apposta. L'UOMO era la dichiarazione della nostra creatività senza barriere, perché volevamo essere liberi di sperimentare. In questo compito ci aiutò **Plinio Chiesa**, che era un fonico straordinario [nato a Milano il 27 luglio 1941 e scomparso a Milano il 6 febbraio 2016. Lui, oltre a collaborare con gli Osanna sino a LANDSCAPE OF LIFE del 1974 e con Lino per EL TOR di Città Frontale nel 1975, ha partecipato alle registrazione di album storici come SENZA ORARIO SENZA BANDIERA, CONCERTO GROSSO e UT dei New Trolls, LA BUONA NOVELLA di Fabrizio De André, ASTROLABIO dei Garybaldi, FIORE DI METALLO dei Califfi, KATCHARPARI di Enrico Rava, INTORNO ALLA MIA CATTIVA EDUCAZIONE degli Alusa Fallax, ALLA FIERA DELL'EST di Angelo Branduardi, IL GRANDE MARE CHE AVREMMO ATTRAVERSATO di Ivano Fossati, *nda*].

In quella sala, dove avevano registrato i più famosi artisti di quegli anni, c'erano tanti strumenti a disposizione e noi li sfruttammo adeguatamente e con gioia: Hammond, organo a canne, vibrafono, marimba, gong e persino un piano gran coda e un clavicembalo. Non erano ancora presenti i sintetizzatori e il Mellotron, che avremmo inserito nei dischi successivi. Il nostro sintetizzatore all'epoca era un prodotto artigianale, costruito da Danilo Rustici che aveva un'ottima competenza in elettronica. In effetti era una scatola di legno del brandy Stock 84, con all'interno dei circuiti elettronici e tre oscillatori che modulavano attraverso i relativi potenziometri posti all'esterno. Muovendoli producevano un suggestivo effetto, simile a quello di un sintetizzatore ma senza tastiera. Il suono passava in una camera Echo Binson creando atmosfere molto psichedeliche. Questo aggeggio fu chiamato da noi Probelectronic audio-oscillator. Tempi eroici in cui la fantasia suppliva persino alle carenze tecniche. L'album contiene nove brani, legati tra loro da altre parti strumentali di raccordo, di cui quattro sul lato A e cinque sul lato B. Alcune volte ho pensato a come sarebbe stato L'UOMO senza le limitazioni di spazio del vinile. Impossibile rispondere, perciò sono soddisfatto di questo primo nostro album. Se potessi cambierei solo alcune mie parti vocali, che risultano incredibilmente ingenue. D'altronde io non sono mai soddisfatto fino in fondo. Allora ero intimidito proprio dalla storia di quel grande studio, enorme per noi Osanna. Ci avevano registrato giganti come Mina e Lucio Battisti. Era inevitabile stare davanti al microfono con le gambe che tremavano.

«Nel 1971 eravamo proprio dei ragazzini, due anni dopo era tutto cambiato e il prog scoppiava di salute, altri due e gli Osanna erano già sciolti»

Oggi quando ascolto la mia voce nei brani che compongono L'UOMO avverto ancora i brividi e l'emozione di quei momenti… avverto ancora quella timidezza incredibile e quella leggera insicurezza che mi assaliva durante le registrazioni… di quando entri per la prima volta in un mondo nuovo, desiderato, agognato da sempre … di quando assapori l'aria di quella sala di incisione dove avevano registrato tutti i grandi cantanti e musicisti dell'epoca e non hai ancora l'esperienza per poterti porre in termini adeguati a quella professionalità… esperienza acquisita successivamente dopo anni di concerti e nuove registrazioni. La dimensione live e il palco erano decisamente i luoghi migliori per esprimere la mia/nostra teatralità e rendere la mia vocalità più sicura, aggressiva e convincente. Nei dischi successivi la mia voce è decisamente più matura e navigata, adoperata anche come strumento con l'uso di aggeggi elettronici e tecnologie del tempo… ma quella timidezza primordiale mi commuove e mi emoziona ancora oggi più di ogni altro album. Allora eravamo proprio dei ragazzini, tra i primi in Italia a incidere un album del genere. La PFM, il Banco e molti della nascente scena prog dovevano ancora nascere o incidere un disco, per-

Track by Track

"*Introduzione* è uno strumentale di apertura, nato come presentazione del gruppo. C'è un inizio dall'atmosfera psichedelica, dove su un arpeggio di chitarra (in Re maggiore), si poggiano suoni di organo a canne e Hammond, che si miscelano e si intrecciano con le sonorità del nostro Probelectronic. Poi il brano incalza con un ritmo decisamente rock (in Do minore), dove sull'ostinata base ritmica si intrecciano assoli e fraseggi di chitarra, flauto e armonica (con una modulazione in Sol minore). Una parte ritmica finale in crescendo, crea l'atmosfera di preparazione al brano successivo con uno stop improvviso.

L'UOMO intitola l'intero album. È una poesia cantata su un arpeggio di chitarra 12 corde (in La minore), anticipato da una introduzione in stile classico di flauto e chitarra; un fraseggio che è decisamente caratterizzante e identificativo del brano stesso, già nella fase iniziale. La parte cantata, molto dolce, racconta simbolicamente la storia e le gesta dell'uomo, che con la sua sete di potere, di cattiveria e di supremazia, ha modificato, distrutto e cancellato la meravigliosa natura. In questo modo, attraverso le guerre, ha generato odio sempre crescente che sta portando l'uomo stesso e la terra verso la distruzione. Il brano, dopo uno struggente e intrecciato assolo di chitarra elettrica e sax, si conclude con una grande esplosione (preciso riferimento alla bomba di Hiroshima) e un drammatico (*Osanna… Osanna*), invocando al Cielo e a un possibile Dio di condurre il mondo verso la salvezza.

MIRROR TRAIN è stata la prima composizione della coppia Rustici-Vairetti. Partito con musica sperimentale, il brano si è man mano concretizzato pensando a un ritmo ostinato e incalzante (in Sol minore). Simboleggia un treno in corsa che attraversa le varie fasi esistenziali, espresse nei mutamenti di stile e negli stacchi improvvisi al suo interno, spaziando tra il rock, il jazz e il prog; quest'ultimo evidente nell'intreccio strumentale finale che porta un assolo di chitarra, dove è chiara la citazione di *Bandiera rossa*, in cui Danilo manifesta la sua ammirazione per Hendrix, oltre alla sua e alla nostra fede politica di quegli anni (tranne Elio D'Anna). Nella parte centrale è evidente l'uso degli oscillatori elettronici. Il testo in inglese si avvale della collaborazione dell'artista Sergio Williams, all'epoca nostro interprete e traduttore e fantastico tecnico delle luci.

NON SEI VISSUTO MAI chiude la prima facciata. Un fantastico riff di chitarra (in Re minore) apre e identifica il brano, che si sviluppa in tre parti, di cui due (strofa e ritornello, cantate e intervallate dall'assolo di chitarra e che si ripetono più volte) decisamente scarne, crude e rock. La sezione centrale strumentale, che si apre con tastiere e suoni elettronici, bagnati di echo e delay, diventa magica e psichedelica in un contrasto sonoro che è da sempre una nostra caratteristica. Il testo, che parla di un suicidio annunciato, stimola una riflessione prima di commettere un atto così estremo. Qui il tema esistenziale è presente nella sua forma più drammatica. Dopo *Non sei vissuto mai* la prima facciata si chiude con un rimando a *L'Uomo*, infatti l'ultimo minuto vede una citazione al solo iniziale del flauto e poi la chitarra acustica a sfumare lentamente.

VADO VERSO UNA META apre la seconda facciata. Una piccola introduzione strumentale, dove emerge il flauto, porta alla parte principale del brano che si poggia su un riff rockeggiante di chitarra e basso decisamente da power trio (in Mi). Il testo, legato all'esistenzialismo e piuttosto pessimistico, esprime il desiderio dell'uomo di andare oltre e raggiungere la propria meta, avendo, tuttavia, la consapevolezza di non riuscirci mai per colpa dei retaggi culturali, oltre agli ostacoli, sia fisici che morali, imposti da una società ipocrita e disarmante, che mette a dura prova la propria autostima.

IN UN VECCHIO CIECO è una ballad (in Mi minore), cantata a due voci nell'importante parte centrale, supportate solo dalle chitarre acustiche e dal tamburello, con assoli di chitarra elettrica (nastro reverse) e di flauto. L'introduzione e la chiusura sono più articolate con la sezione ritmica ben presente e i fraseggi iniziali del flauto e del sax struggente nel finale. Il testo racconta di un mendicante, vecchio e cieco, che, nonostante la sua povertà, riesce a dare con saggezza le risposte ai tanti interrogativi esistenziali di un giovane. Decisamente incisivo nella sua poetica e nella drammaticità della vita.

L'AMORE VINCERÀ DI NUOVO è ancora una ballata (in La minore), che, come nello stile Osanna, alle dolci parti cantate alterna fraseggi ritmici e incastri di flauto e chitarra elettrica di stile progressivo. Il brano è anticipato da una sequenza di accordi e voce che è parte integrante del brano successivo, *Everybody's Gonna See You Die*. Nel testo c'è uno spiraglio positivo e una reazione al tema dell'angoscia esistenziale, destinando all'amore il ruolo principale di apertura verso la vita.

EVERYBODY'S GONNA SEE YOU DIE è decisamente rock (in Sol) dalla struttura classica, un riff di chitarra con strofa e ritornello corale. Il suono si poggia sulle voci, sull'armonica e sugli assoli di chitarra elettrica e di sax. Il testo in inglese scritto con la collaborazione di Sergio Williams, è un grido di guerra contro il potere, contro un ipotetico dittatore messo alla gogna dal popolo esasperato, che auspica il suo rovesciamento dal *trono e* la sua morte.

LADY POWER chiude con un sapore ancora più duro e grintoso. È il pezzo più vicino all'hard rock, quindi meno progressivo. Propone di nuovo un suono da power trio. Il riff (in Mi minore) di apertura ha una stesura omogenea e ossessiva, dove il canto si alterna al riff e agli assoli di chitarra elettrica e flauto, il secondo suonato in modo molto gutturale. Il finale è affidato alla ritmica sempre più incalzante, con un coro iterativo e ossessivo. In chiusura riprende il tema psichedelico iniziale di *Introduzione*, che sfuma pian piano. Il testo, ancora in inglese, sempre con la collaborazione di Williams, identifica il potere in una donna, auspicando che sia una interlocutrice più attenta e decisionista.

Dalle session del primo album avanzò qualche idea, utilizzata in parte su PRELUDIO TEMA VARIAZIONI CANZONA (1972, parte della colonna sonora del film *Milano Calibro 9*) come sperimentazione leggera. In realtà ci divertimmo in quell'album perché in effetti il lavoro maggiore fu del M° Luis Enriquez Bacalov, che firmò le musiche della colonna sonora, anche di quelle parti che non apparirono nel nostro disco".

Scoprire qualcosa di nuovo nel mondo della pop music oggi è un gusto maledettamente difficile da togliersi. Così quando nasce un nuovo complesso italiano si è subito portati a sospettare che si tratti di giovanotti armati di chitarre e mostruosi impianti elettronici al solo scopo di riproporre un'ennesima mediocre versione della musica dei Led Zeppelin o dei Jethro Tull, dei Creedence Clearwater Revival o dei Grand Funk Railroad. Perché da noi i gruppi capaci di evitare la trappola dell'imitazione, di crearsi uno stile autonomo e personale, di farsi venire, insomma, un po' di idee, sono rari come le mosche bianche. Tempo fa a Viareggio c'è stato il primo "Festival di musica d'avanguardia e nuove tendenze", quattro giorni di spettacoli all'aperto secondo le regole di Wight e Woodstock, durante i quali abbiamo potuto constatare come la nostra avanguardia sia volonterosa, sì, ma ancora poco all'avanguardia, e come le "nuove tendenze" si riducano a un più disinvolto modo di seguire la vecchia tendenza a imitare i soliti stranieri. Su una trentina di complessi solo tre o quattro si sono fatti notare, e tra questi uno in particolare ci ha colpito: cinque ragazzi napoletani che, quando sono saliti in palcoscenico per la prima volta, ci hanno fatto pensare di trovarci di fronte a un "pazzariello", una di quelle compagnie di suonatori di tricche ballacche, sceta vajasse e putipù, vestiti da Pulcinella e con le facce dipinte di nerofumo, che suonano per le strade in cambio di una moneta lanciata dalla finestra. Poi i cinque si sono messi a suonare, e il "pazzariello" è scomparso per lasciare il posto a un gruppo di rock italiano moderno e aggressivo, una formazione che si ispira, sì, alle sonorità dell'ultima pop-music americana e inglese, ma per trarne un discorso italiano, anzi italo napoletano: un misto di hard-rock e commedia dell'arte, di suoni elettronici e di smorfie da sceneggiata, di swing e di dramma, di Los Angeles e di Forcella. Perché gli OSANNA (osanna davvero, è il caso di dire a questo punto) sono uno dei pochi gruppi nati negli ultimi tempi che prima di suonare si siano messi a pensare al modo di rinnovare una musica pop italiana che di italiano ormai non ha più niente, a parte una sbiadita etichetta. E per rinnovarla hanno scelto, per ora, un discorso teatrale e visivo oltre che musicale: una commedia dell'arte, appunto, in chiave rock, elettronizzata, proiettata in una dimensione attuale, ma sempre fondamentalmente legata al tragicomico e solenne modo di pensare partenopeo.

Fabrizio Zampa

Fu in uno dei tanti festival pop che si tengono da un po' di tempo in Italia. Io ero stato invitato a presentare e avevo fino ad allora introdotto gruppi di tutti i tipi ma che suonavano purtroppo una musica disperatamente uguale. Ad un certo punto dovevo partire mentre ancora era in corso la manifestazione e chiedevo agli organizzatori appunto di lasciarmi andare, quando si avvicinarono gli Osanna. Conoscevo bene solo Elio, il sassofonista e flautista: mi pregò di presentarli e ascoltarli. Era tutta un'altra musica da quella che avevo ascoltato fino ad allora. Questi facevano sul serio, suonavano. Cercai di trovare qualche difetto in almeno qualcuno di loro, così, tanto per confermare a me stesso che i gruppi pop italiani fanno non tanto bene quello che fanno bene i loro modelli di oltre Manica e oltreoceano. No, questi non avevano da invidiare nessuno, avevano un loro linguaggio, un loro modo di sentire lo spirito del gruppo, non ricorrevano ai soliti effetti di cattivo gusto per colpire il pubblico più sprovveduto, avevano grinta, inventiva, padronanza dei propri strumenti. E, naturalmente, erano entusiasti del loro gruppo e modesti allo stesso tempo. Ho rivisto gli Osanna al Festival d'avanguardia di Viareggio, dove si sono affermati brillantemente. La loro musica è ulteriormente progredita: è ormai tempo che facciano un disco che però non sia un singolo, deve essere un long playing. E il long playing eccolo. Dovrei forse etichettare la loro musica, dire a quale altro gruppo si ispirano, definire il loro suono. Ma sinceramente non mi riesce. Gli Osanna come i pochi altri gruppi che fanno musica viva e vera non "vogliono" etichette. In loro c'è naturalmente tutta la musica che hanno ascoltato da quando sono nati, la classica e il jazz, il folk, il pop inglese e americano e, perché no, un pizzico di Napoli. Ma c'è soprattutto volontà di ricerca di un proprio linguaggio autonomo e voglia di suonare e migliorare sempre più. Insomma, prima o poi, qualche cosa doveva maturare pure in Italia nel campo del pop. È successo. Sono nati gli Osanna.

Renzo Arbore

sino i festival pop dovevano esplodere. Due anni dopo era tutto cambiato e il prog scoppiava di salute, altri due e gli Osanna erano già sciolti. Oggi siamo ancora vivi e incidiamo dischi che ci danno grande soddisfazione e, spero, degni eredi di un lavoro apprezzato in tutto il mondo come L'UOMO".

Domande in libertà

Grafica e foto dell'album a cura di Giorgio Lari. Chi era? Come è nata la copertina?

"Giorgio Lari era un fotografo molto rinomato, chiamato dalla stessa Fonit Cetra a realizzare il servizio fotografico e la copertina del disco. Scattò le foto in un locale di Venaria (Torino) e fu lui ad avere l'idea di sviluppare la copertina come un punto esclamativo. Accogliemmo questo spunto con entusiasmo".

Errori in copertina?

"Nelle note della copertina originale ci sono alcuni errori. L'organo a canne l'ho suonato io sia in *Introduzione* che in *Non sei vissuto mai*, come anche il Probelectronic audio-oscillator (solo in *Introduzione* l'ho usato a quattro mani con Danilo Rustici). Non ho utilizzato, invece, altri sintetizzatori".

Le tre canzoni più belle degli Osanna storici?

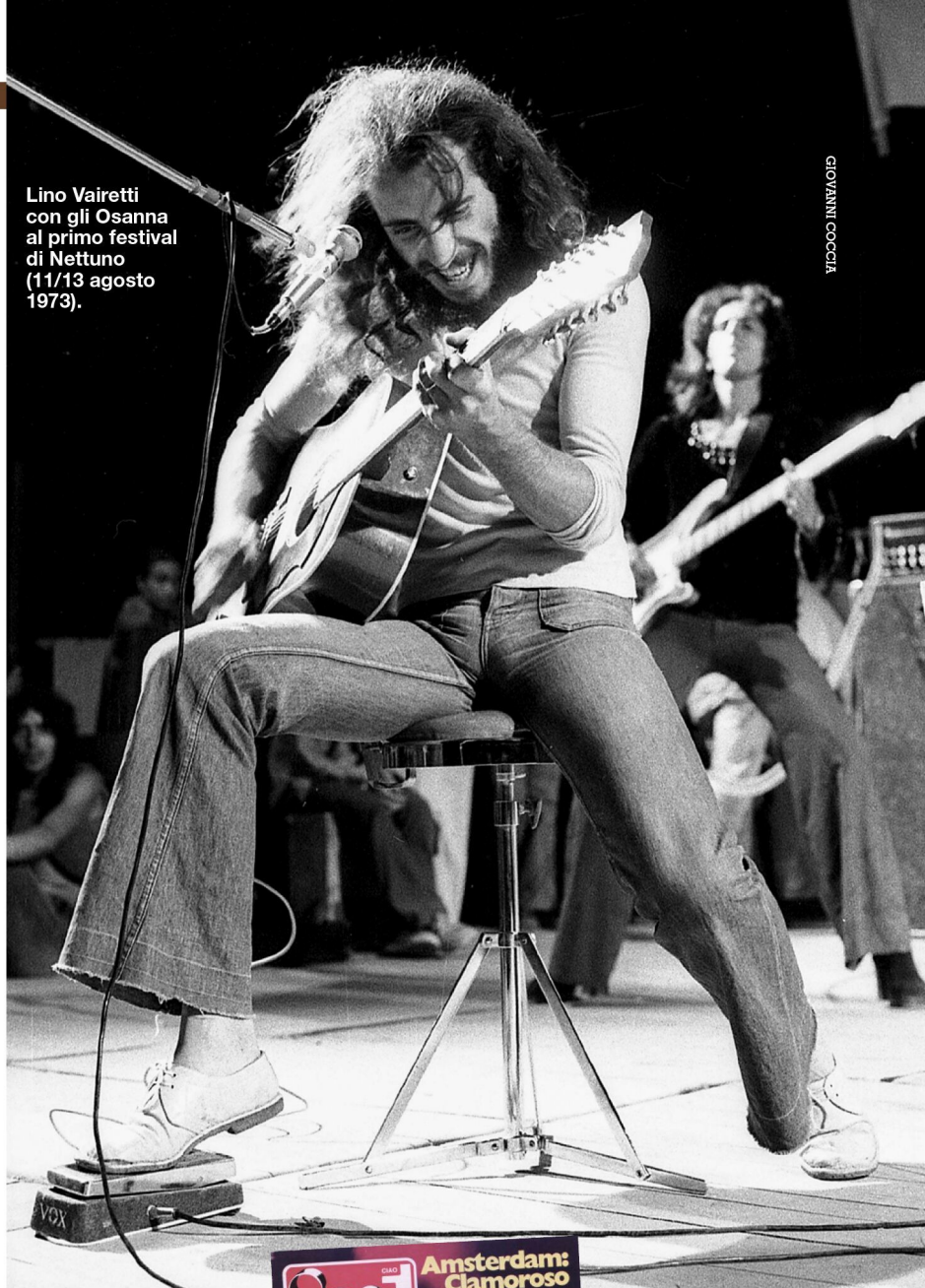
"Difficile rispondere, visto che cambierei idea ogni volta che mi ponessi questa domanda. Sicuramente *L'Uomo*, che è stato per noi una specie di inno e che ci ha dato il primo successo discografico. Inserirei *Chiuso qui* dall'album SUDDANCE (1978) e *Oro caldo* da PALEPOLI (1973). Seguite a ruota da *Landscape Of Life* e da *Il Castello dell'Es*, entrambe da LANDSCAPE OF LIFE (1974)".

Sinceramente come erano i giornalisti di quell'epoca? Ho detto sinceramente…

"Forse i giornalisti di quell'epoca erano un po' come noi musicisti. Appassionati, vivaci e amanti di tutto il movimento. C'era in loro lo stesso nostro entusiasmo, forse ingenuo ma tutti cercavamo di capire in quale direzione andare. Prima in Italia non c'era nulla. I vari Enzo Caffarelli, Maurizio Baiata e tanti altri (non ricordo tutti i nomi) seguivano con interesse ogni fermento musicale, avendo chiaramente le loro preferenze e i loro gusti che non sempre si conciliavano con le aspettative di noi gruppi. Ma faceva parte del gioco e quindi si accettavano le opinioni con il dovuto rispetto. C'erano tante riviste musicali, alcune nate in quel periodo, seguitissime dal pubblico ma anche da noi musicisti, *in primis* «Ciao 2001»".

Una stranezza di quel periodo riguardante gli Osanna?

"Mi faceva molto ridere che nei referendum di «Ciao 2001» venissi votato tra i migliori tastieristi. In realtà facevo solo qualche nota al Mellotron… però ne avevo uno bianco bellissimo. D'altronde negli anni Settanta poteva capitare anche questo".



GIOVANNI COCCIA

Lino Vairetti con gli Osanna al primo festival di Nettuno (11/13 agosto 1973).

Per quale motivo ti piacerebbe che gli Osanna venissero ricordati. C'è qualcosa che non è stato capito e ti sarebbe piaciuto fosse stato apprezzato in modo più totale?

"È una domanda difficilissima. Ti rispondo in modo disordinato. Vorrei che gli Osanna venissero ricordati non solo come immagine musicale ma come una fusione di vari elementi, forse perché sono preso anche da altre cose, vedi l'arte figurativa… come l'inizio di una visione totale dello spettacolo, qualcosa di diverso. Io e Danilo, che dal vivo non avevamo punti di riferimento per proiettare immagini in movimento, facevamo quasi dei videoclip durante i concerti. Avevamo voglia di realizzare le visioni della musica. Mi piacerebbe che l'ascoltatore odierno recuperasse questa visione complessiva degli Osanna, dove ogni cosa (musica, testi, immagine) ha un valore paritario, nessuna è secondaria. In questa fusione la dinamica del nostro umore mediterraneo era sicuramente importante, però utilizzando il linguaggio aperto dell'arte. Ascoltare musica inglese o americana ti forma con un linguaggio universale, però poi il tuo umore è quello delle proprie radici. Legare il tuo

carattere popolare ad un segno internazionale ti contraddistingue".

Quel chitarrista dalle mille idee

È vero che gli Osanna sarebbero scomparsi senza Lino Vairetti, che ne vive e ne ha vissuto ogni respiro musicale, ma è altrettanto chiaro che i loro album sarebbero stati molto diversi senza un compositore e chitarrista creativo come **Danilo Rustici**. Hendrixiano convinto, per quello le citazioni dell'artista di Seattle erano presenti su disco e dal vivo, non basava tutto sulla tecnica, mentre ne aveva da vendere il fratello **Corrado** (chitarrista del **Cervello**, un solo album nel 1973 di grande fascino, MELOS, in alcuni punti debitore proprio degli Osanna). Erano leggendarie le pedaliere di Danilo, spesso autocostruite, che, quando funzionavano, producevano effetti incredibili per l'epoca. Sul palco aveva un aspetto selvaggio e inquietante, visivamente era l'elemento più trasgressivo degli Osanna anche se Elio era il più appariscente. Lui e Elio D'Anna, nonostante i caratteri poco compatibili, quando gli Osanna entrarono in crisi, fondarono gli Uno (1973) e i Nova (1975), ma non era destinata a durare.

Il settimanale «Ciao 2001» supportò molto gli Osanna nelle varie fasi della loro esistenza.

Recensione «Ciao 2001»

Enzo Caffarelli così scriveva nel 1971: "Vorrei spendere anch'io qualche parola sugli Osanna, che molti hanno indicato come l'autentica rivelazione dell'anno nel campo della musica italiana. Cinque ragazzi, uno con esperienze ricche alle spalle (il flautista Elio D'Anna suonava con gli Showmen), rivelatisi al festival di Viareggio come band dalle idee chiare. I ragazzi hanno un discorso unitario da svolgere in maniera personale, anche se l'uso del flauto nella sua dimensione drammatica ricorda inevitabilmente il maestro di tutti i flautisti degli ultimi due anni, ovvero Ian Anderson dei Jethro Tull. Cinque musicisti che hanno voluto, un po' per sapore scenico e coreografico, un po' per inserirsi in quel clima di totalità che l'arte oggi impone, cercare un'ampiezza teatrale, cioè visiva oltre che sonora nelle loro esibizioni, escogitando una specie di mascherata in antichi costumi napoletani. Dal punto di vista musicale L'UOMO mostra le buone idee degli autori (i brani sono firmati Osanna) e degli esecutori: piace soprattutto il flauto e la chitarra acustica, mentre l'elettrica è usata con parsimonia e gusto, e piacciono i pochi spunti jazzistici del sax. Si nota una certa frammentarietà non superata, stacchi e passaggi mediocri. Per i testi, brevi ma significativi, il tema fondamentale è l'uomo nel suo viaggio terreno, combattuto fra l'odio e l'amore. Angoscia esistenziale (*E vado verso una meta*) e intuizione della morte (*Non sei vissuto mai*, *Mirror Train*) si alternano alla coscienza dei problemi sociali (*In un vecchio cieco*), e alla denuncia della pesante condizione dell'uomo oggi (*L'uomo*). Ma in ogni brano oltre all'angoscia si avverte il bisogno di riscatto e di speranza, che porta, infine, alla scoperta di una certezza, dell'unica forza dell'uomo, che *da secoli si chiama amore* (*L'amore vincerà di nuovo*). Fondamentale sarà vedere gli Osanna al loro secondo appuntamento. Questo primo album, certo il migliore italiano dell'anno dopo L'ISOLA NON TROVATA di France-

L'UOMO

10 Agosto 1971 – Fonit LPX 10
- Produzione: **Massimo Bernardi**
- Tecnico del suono e missaggio: **Plinio Chiesa**
- Supervisore: **Mario Magenta**
- Recordista: **Gian Carlo Jametti**
- Collaboratore effetti speciali: **Toto Calabrese**
- Collaboratore testi inglesi: **Sergio Williams**
- Studio di registrazione: **Fonit Cetra Studios**, Via Meda 42, Milano
- Grafica e foto: **Studio Giorgio Lari**

Lato A
Introduzione – 3:26
L'uomo – 3:34
Mirror Train – 4:56
Non sei vissuto mai – 6:00

Lato B
Vado verso una meta – 3:15
In un vecchio cieco – 3:31
L'amore vincerà di nuovo – 6:13
Everybody's Gonna See You Die – 3:04
Lady Power – 3:56

- **Lino Vairetti**: voce, chitarra 12 corde, armonica, organo a canne, Hammond, Probelectronic audio-oscillator
- **Danilo Rustici**: chitarra solista e 12 corde
- **Elio D'Anna**: flauto, ottavino, sax tenore e baritono
- **Lello Brandi**: basso
- **Massimo Guarino**: batteria, percussioni

GIOVANNI COCCIA

Elio D'Anna (Nettuno, 11/13 agosto 1973).

sco Guccini e COLLAGE delle Orme, ha tutto sommato un valore sperimentale".

Presentazione romana

Il settimanale musicale romano «Ciao 2001» il 13 ottobre 1971 pubblica un articolo sul gruppo napoletano, firmato da Giuseppe Resta, che aveva già parlato degli Osanna nel resoconto del festival di Viareggio. Negli anni 70 il tempo, compreso quello musicale, scorreva più lentamente e gli album non bruciavano in un nanosecondo come oggi: "Costituitosi soltanto da un anno, il complesso degli Osanna si è già imposto come una delle formazioni più qualificate nel settore italiano, sia per l'originalità delle esecuzioni, allineate con le tendenze più avanzate della musica pop internazionale (vedi l'impiego sapiente del flauto) sia per la profondità dei testi. L'UOMO è il titolo del loro primo album, dedicato appunto alla condizione umana, eroica e meschina ad un tempo".

Lino Vairetti fa uno sguardo complice con il fotografo sotto palco (Nettuno, 11/13 agosto 1973).

GIOVANNI COCCIA

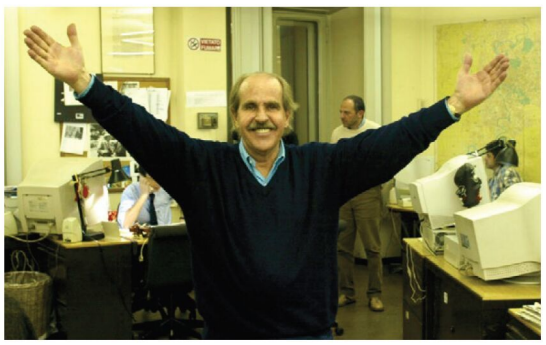
Ve la sentireste di pubblicare un 45 giri più commerciale del vostro primo 33? Gli Osanna, resi più aggressivi dal trucco che trasforma il loro volto in una maschera, quasi mi linciano…

Noi non vendiamo saponette, sintetizza Elio. È una risposta precisa ad una domanda evidentemente provocatoria.

E gli altri gruppi non lo fanno? Chi siete voi per non comportarvi diversamente?

La nostra forza, che ci ha sostenuto fin qui nell'affrontare notevoli sacrifici, deriva dalla sicurezza di esprimere qualcosa di costruttivo, sia come musica sia come testi. Per nessuna cosa al mondo, quindi, abbiamo intenzione di cambiare. Chiaro?

Il colloquio si svolge in un locale romano dove gli Osanna hanno dato appuntamento ai giornalisti specializzati e agli amici per presentare la loro prima incisione discografica, L'UOMO (un club in via Ferdinando di Savoia, accanto Piazza del Popolo. In prima fila c'era pure Mal dei Primitives; *ndr*). Non è facile seguire il loro discorso, perché nello spiegare la nascita e l'evoluzione ci si accorge che non si tratta delle solite cose di un qualsiasi nuovo gruppo. Io direi, parafrasando un termine jazzistico, che le loro esibizioni in pubblico rappresentano un esempio (il primo?) di pop-session: anche se la definizione non è tecnicamente precisa, ritengo che, delle famose jam session, i loro spettacoli hanno diverse caratteristiche, soprattutto quella di un tema da sviluppare e di svolgerlo ogni volta in maniera diversa, alternando gli insieme agli assolo in una fusione perfetta…



Fabrizio Zampa nella redazione del quotidiano «Il Messaggero» (1975).

Lo spirito degli Osanna?

Portiamo avanti un vero e proprio colloquio con il pubblico, al quale vogliamo esporre, al di là di una più o meno apprezzata esecuzione musicale, una problematica di carattere sociale, ecologico, umano. I mezzi di comunicazione sono diversi. Noi cerchiamo di sfruttarli tutti, inserendo nelle nostre esibizioni elementi extramusicali, quali costumi, maschere, effetti ottici e sonori, che possono rendere ancora di più le atmosfere che i testi richiedono e che le musiche creano.

Perché adottate il trucco?

Ogni uomo ha la sua maschera ma nessuno la conosce. Quando suoniamo e cantiamo non siamo più noi ma l'uomo in generale. Dapprima ci siamo imposti un organico abbastanza consueto: chitarra, basso, batteria e voce solista, mediante il quale abbiamo potuto sperimentare i nostri pezzi. In seguito, con la creazione di brani più complessi l'uso sia pure smaliziato di questi strumenti si rivelò insufficiente. Così il complesso, che già si era liberato del vincolo autore-esecutore (eseguire pezzi composti da altri), tendeva ad uscire dalla concezione di realizzare musica in virtù degli strumenti a disposizione.

Una caratteristica del gruppo è l'uso del flauto, strumento che nei complessi anglosassoni ha fatto la sua comparsa già da alcuni anni. In Italia è stato accolto di recente da alcuni gruppi in via di affermazione (Delirium) ed è quasi diventato indispensabile all'ondata di rinnovamento della nuova musica d'avanguardia.

Noi abbiamo cercato di capire a fondo la sua funzione, così lo abbiamo accostato agli strumenti che lo fanno risaltare maggiormente, dandogli uno sfondo molto pieno e delicato, come l'arpeggio dalle chitarre acustiche, oppure usandolo in duetti di effetto con la chitarra elettrica; il tutto sostenuto dalla sezione ritmica.

Dopo anni che la chitarra elettrica nei gruppi italiani ha avuto un ruolo di secondo piano, ridotto a puro accompagnamento salvo rare eccezioni, gli Osanna ridanno importanza alla chitarra solista, usata con gli accorgimenti che ne fanno un elemento basilare sia per la ritmica sia per gli effetti speciali, sia per riempire gli immancabili vuoti di una canzone. Gli interventi della chitarra, ad esempio, risaltano egregiamente nel penultimo motivo del disco, schematicamente assai semplice. Significativo, l'inserimento di brani cantati in inglese, magari con strofe alternate in italiano: brani che la lingua adottata arricchisce di effetti. Il testo dei brani, inoltre, non è mai casuale, ma sviluppa un vero e proprio discorso, come

ho accennato prima, sulla situazione umana odierna; la non comune carica espressiva raggiunge momenti di sincera ispirazione. Nonostante un viaggio ricco di angoscia esistenziale, intuizione della morte, coscienza dei problemi sociali, denuncia della pesante condizione dell'uomo, alla fine il bisogno di riscatto e di speranza porta alla scoperta di una certezza, dell'unica forza dell'uomo che *da secoli si chiama amore*.

50 anni dopo

Fabrizio Zampa, storico giornalista musicale e figlio del regista Luigi, insieme a Renzo Arbore, scrisse le note di copertina e oggi ha accettato il gioco di ragionarci sopra dopo 50 anni. "Scoprire qualcosa di nuovo nel mondo della pop music oggi è un gusto maledettamente difficile da togliersi. Così quando nasce un nuovo complesso italiano si è subito portati a sospettare che si tratti di giovanotti armati di chitarre e mostruosi impianti elettrici al solo scopo di riproporre l'ennesima mediocre versione della musica dei Led Zeppelin o dei Jethro Tull, dei Creedence Clearwater Revival o dei Grand Funk Railroad.

Perché da noi i gruppi capaci di evitare la trappola dell'imitazione, di crearsi uno stile autonomo e personale, di farsi venire insomma un po' di idee, sono rari come le mosche bianche. Così scrivevamo nel lontano 1971, anno in cui a Viareggio si tenne il primo Festival di musica d'avanguardia e nuove tendenze, una sorta di Woodstock "made in Italy" che vedeva in scena una trentina di band. L'unica in grado di suscitare una notevole attenzione e una vera curiosità era quella degli Osanna.

Li definimmo così: cinque ragazzi napoletani che quando sono saliti in palcoscenico hanno fatto pensare di trovarci di fronte a un pazzariello, una di quelle compagnie di suonatori di tricchaballacche, scetavajasse e putipù, vestiti da Pulcinella e con le facce dipinte di nerofumo, che suonano per le strade in cambio di una moneta lanciata dalla finestra.

Poi i cinque si sono messi a suonare e il pazzariello è scomparso per lasciare il posto a un gruppo di rock italiano moderno e aggressivo, che s'ispira alle ultime sonorità americane e inglesi, sì, ma per tirarne fuori un discorso italiano, anzi italo-napoletano, un misto di hard rock e commedia dell'arte, di suoni elettronici e di smorfie da sceneggiata, di swing e di dramma, di Los Angeles e di Forcella.

È passato mezzo secolo ma fortunatamente per gli Osanna le cose non sono cambiate: anche se le tecnologie sono cresciute a dismisura, gli strumenti si sono evoluti oltre ogni immaginazione e il sound grazie al progresso è di gran lunga migliorato, lo spirito dei vecchi ma giovanissimi Osanna è rimasto lo stesso e la band ancora oggi frequenta il progressive rock con inventiva, con fedeltà alle origini, con un discorso teatrale e musicale al tempo stesso partenopeo ma anche internazionale… insomma possiede una dote più unica che rara, la napoletanità, quella di Eduardo e di Pino Daniele, quella sempre al passo coi tempi, che nel 2016 ha visto il gruppo insieme alla Nuova Compagnia di Canto Popolare.

Oggi, dopo le *reunion* del 1999 e del 2008, dopo tanti concerti in mezzo mondo e dopo tanti altri album, Lino Vairetti ha al suo fianco un vecchio compagno di palco, il batterista **Gennaro Barba**, e altri musicisti che fanno parte della band da diverso tempo, per continuare a offrire un rock ancora pieno di idee e di prim'ordine. Non è da molti, lasciatecelo sottolineare, ed è il segno che le buone intuizioni e le buone intenzioni riescono ancora a farla franca".

Massimo Bernardi, ormai manager degli Osanna, dopo il primo festival a Viareggio (1971) porta il gruppo, ormai lanciato, anche alla seconda edizione.

FABIO D'EMILIO

Osanna al teatro Brancaccio di Roma (1972).

Pubblicato su Classic Rock n.13
Dicembre 2013

L'uscita di "Arbeit macht frei" portò gli Area a essere invitati all'ottava biennale di Parigi

caos

Dirigibili abbattuti, diforismi urbani, gioie e rivoluzioni, banditi del deserto, elefanti bianchi, mele anarchiche e vodka-cola: quarant'anni di Area

Testo: **Maurizio Maus Principato**

Il rock'n'roll nacque nei primi anni Cinquanta in America. Da quel momento il rock, che è anche e soprattutto uno stile di vita, si diffuse in tutto il mondo. Negli anni Settanta molte rock band italiane crearono un'inedita miscela contenente musica rock, classica, sperimentale e popolare. Ne abbiamo parlato in modo approfondito in due lunghi servizi dedicati al progressive e pubblicati sulle pagine di **Classic Rock Lifestyle** numero **4** e numero **12**. Tra il 1970 e il 1976 l'Italia era divisa in due: da una parte c'erano i Festival di Sanremo, Castrocaro e Ariccia, dall'altra c'erano i cantautori e i gruppi impegnati come **Il balletto di bronzo**, gli **Osanna**, gli **Aktuala**, i **Perigeo**, i **Museo Rosenbach**, i **Saint Just** e gli **Area**. «*I nostri non sono dischi. Sono progetti politici*», dichiarò il cantante e tastierista **Efstratious Demetriou**, in arte **Demetrio Stratos**, parlando degli album incisi dagli **Area** ovvero il gruppo che lui, ex-membro de **I Ribelli** (la back-band di **Adriano Celentano**), formò agli inizi degli anni Settanta.

Nervi scoperti

Demetrio Stratos nacque ad Alessandria d'Egitto da una famiglia di greci ortodossi e si trasferì a Milano nel 1962, dove si iscrisse alla Facoltà di Architettura. Imparò velocemente la lingua italiana e, qualche anno dopo, cominciò a esibirsi con alcuni gruppi musicali come tastierista e cantante. Durante uno show venne notato dal batterista dei **Ribelli**, **Gianni Dall'Aglio**, che lo ingaggiò al volo. In seguito alla fuoriuscita dal **Clan** di **Celentano**, il gruppo incise un brano con testi di **Luciano Beretta** e musiche di **Ricky Gianco** e **Dall'Aglio**. Si intitolava "Pugni chiusi" ed ebbe un enorme successo. Nel 1969 **Stratos** sposò **Daniela Ronconi** e ne assimilò l'accento parmense. Nel 1970 nacque loro figlia **Anastassia**. Osservando la lallazione, ovvero la produzione pre-linguistica di suoni e vocalizzi della neonata, il neo-papà ebbe lo stimolo a sperimentare con la propria voce. **Stratos** coglieva stimoli ovunque. Imparava in fretta e, non appena scopriva qualcosa di nuovo, lo inseriva nel bagaglio personale di artista e di uomo. «*Voglio far cantare la voce. Faccio dell'investigazione su me stesso e questo comporta una ginnastica per il corpo, per la respirazione, per fare luce sulle mie risorse*» dichiarò **Demetrio Stratos**. Terminata l'esperienza con i **Ribelli**, il vocalist entrò negli anni Settanta con la volontà precisa di creare qualcosa che mettesse musicisti e ascoltatori su uno stesso piano. Sostenne che era basilare «*liberarsi dalla condizione di spettatore cui ci hanno abituati. L'ascolto non va subito passivamente ma, per dirla con i **Jean-Jacques Lebel**, come un gioco in cui si rischia la vita*».

Event '72

Nel 1972 il tastierista romagnolo **Patrizio Fariselli** ricevette una telefonata dall'amico batterista **Giulio Capiozzo** che lo invitava negli **Area**, la band milanese in cui, oltre a **Capiozzo**, suonavano il bassista **Yan Patrick Erard Djivas**, il sassofonista **Victor Edouard**

L'IMMAGINE DEGLI AREA

Le copertine ideate e realizzate da Gianni Sassi, alias Frankenstein

Fino al 1976, le copertine dei dischi degli **Area** furono curate dall'Art Director **Gianni Sassi**. Arrivava con una proposta e diceva: «*Ecco la prossima copertina*», punto. Il bambolotto imprigionato di "Arbeit Macht Frei", la targa di "Caution Radiation Area", l'uovo in frantumi di "Crac!", la folla in festa di "Are(A)zione", la tavola anatomica di "Maledetti (Maudits"): opere d'arte donate alla musica. Nella biografia "Storie elettriche", pubblicata da **Auditorium Edizioni** nel 2009, **Patrizio Fariselli** racconta un aneddoto su **Gianni Sassi**. Quando uscì il primo disco degli **Area**, in copertina il nome **Stratos** venne erroneamente scritto senza la "r": «***Gianni*** *disse: "Non ammetteremo di aver commesso un errore! Da oggi* ***Stratos*** *diventerà* ***Statos****!". **Demetrio** non ebbe la forza di controbattere. **Sassi** divulgò i comunicati stampa e le informazioni sul gruppo, scrivendo dappertutto "Statos". Dopo un anno **Demetrio** sbottò: "Senti **Gianni**, già una volta qualcuno ha deciso per me come chiamarmi e questo mi sta sul cazzo, ma era mio padre. Che la cosa si ripeta adesso non lo posso proprio sopportare!". Cupo e rassegnato **Gianni Sassi** replicò: "Va bene"». essante esperimento sonoro.

La componente politica della musica degli Area emerge nel loro rifacimento dell'inno socialista "L'internazionale", uscito su 45 giri nel 1974 e incluso anche nel successivo LP live del 1975 "Are(a)zione"

«Voglio far cantare la voce»
Demetrio Stratos

Busnello, il chitarrista **Johnny Lambizi** e il cantante/organista **Demetrio Stratos**. **Lambizzi** fu presto sostituito dal chitarrista ed esperto di elettronica **Gianpaolo**, o **Paolo**, **Tofani**, che aveva suonato e lavorato a lungo in Inghilterra. Gli **Area** erano in sei, anzi in sette: il gruppo era completato da un insolito art director di grande intelligenza e vastissima cultura, **Gianni Sassi**, che agì come ideologo e maieuta della band e ne firmò per molto tempo i testi con lo pseudonimo di **Frankenstein**. Il suo apporto si rivelò basilare. «***Gianni Sassi*** *individuò nel nostro gruppo il terreno ideale per affrontare e approfondire molti discorsi di contenuto extra-musicale*» racconta oggi **Patrizio Fariselli**, «*Fondò l'etichetta* ***Cramps*** *apposta per gli* ***Area.*** *La* ***Cramps*** *in seguito accolse e lanciò musicisti come* ***Eugenio Finardi.*** ***Sassi*** *inaugurò una collana di album di musica contemporanea, chiamata "DIVerso", che comprendeva titoli straordinari firmati da* ***Derek Bailey, Paul Lytton, Steve Lacy***».

Gerontocrazia

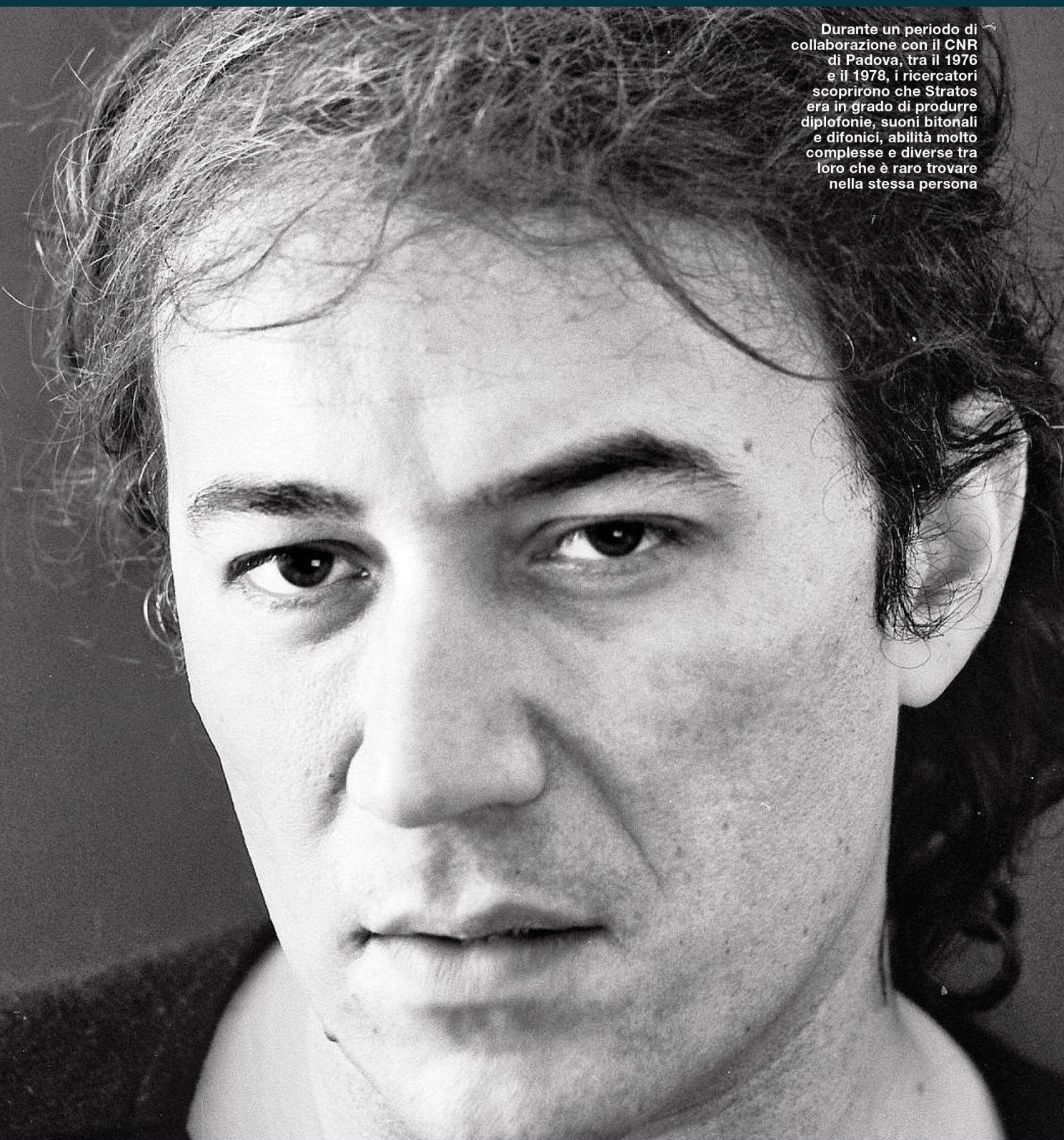
Stratos raccolse intorno a sé musicisti che possedevano la competenza necessaria per amalgamare rock, jazz, world music, noise, avant-garde e sperimentazione. Il manager **Franco Mamone** suggerì loro un escamotage per arrivare più velocemente alla notorietà: promuoverli come la risposta italiana alla **Mahavishnu Orchestra** di **John McLaughlin**. «*Sarebbe stato il sogno di* ***Mamone*** *però l'imitazione era proprio ciò da cui rifuggivamo*» ci ha raccontato **Patrizio Fariselli**, «*Come* ***Area*** *abbiamo sempre considerato la musica una vera forma d'Arte, indipendente dal mercato o dai meccanismi di consenso. Ma essere fuori dal mercato era un problema serio anche in quegli anni. Avremmo potuto pagare carissima la nostra purezza di intenti. Solo una serie di incontri e di fortunate coincidenze ci permisero di non scontrarci con mura insormontabili e di uscire dalla cantina, per diventare un punto di riferimento*».

Arbeit Macht Frei

Il primo disco degli **Area** uscì nel 1973 e, su proposta di **Gianni Sassi**, fu intitolato "Arbeit Macht Frei", ovvero "Il lavoro rende liberi", la scritta che sormontava i lugubri cancelli d'ingresso dei campi di concentramento di Auschwitz e Dachau ("Tetra economia / Quotidiana umiltà / Ti spingono sempre / verso *arbeit macht frei*"). Sulla copertina campeggiava uno strano bambolotto senza occhi né naso od orecchie, zavorrato da un grosso lucchetto. Nelle foto interne si vedevano i sei musicisti seduti o sdraiati, con accanto vari oggetti tra cui falce e martello, kefiah palestinese e la sagoma di cartone di una P38 (anche allegata come gadget alle prime tirature del vinile). I brani del disco presero forma nell'arco di diversi mesi, durante ore e ore di prove in cui tutti si lasciarono andare a ogni forma di improvvisazione. Poi il sestetto cercò di trasformare le lunghe session in canzoni, ma non fu un processo semplice. **Fariselli**: «*La scommessa era far coesistere in un collettivo musicale sei personaggi eterogenei. C'era rispetto e affetto reciproco ma musicalmente sapevamo essere spietati l'uno con il lavoro dell'altro.* ***Paolo Tofani*** *era specializzato nel fare a pezzi le idee che non lo convincevano.* ***Giulio Capiozzo*** *litigava ferocemente con quasi tutti.* ***Eddy Busnello*** *per settimane seguiva diete da fachiro e poi, prima di salire sul palco, si ubriacava mettendoci tutti nei guai ma l'abilità tecnica, la disciplina sullo strumento e la conoscenza musicale erano imprescindibili*».

Settembre Nero

Un pezzo di sconcertante impatto, "Luglio Agosto Settembre (nero)", apriva "Arbeit Macht Frei". Il titolo citava l'organizzazione terroristica **Settembre Nero**, nata dopo l'espulsione dei profughi palestinesi

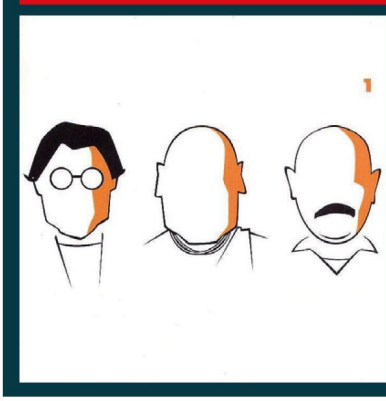


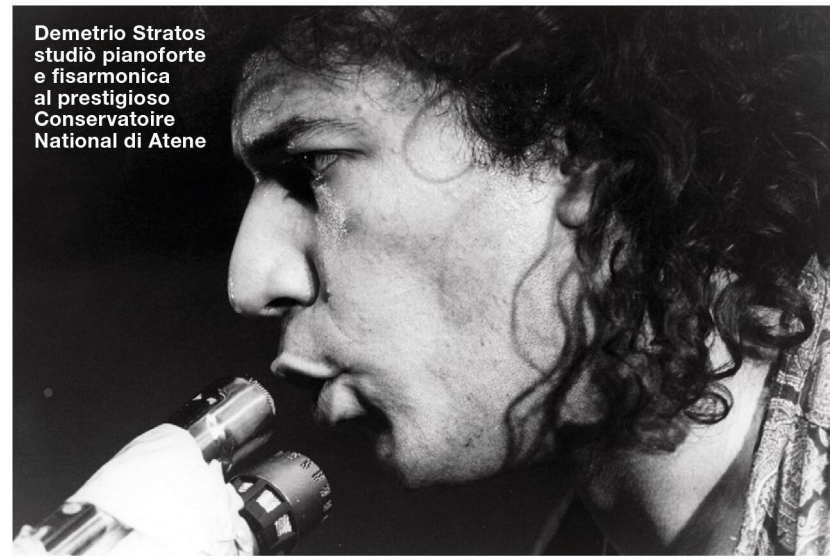
Durante un periodo di collaborazione con il CNR di Padova, tra il 1976 e il 1978, i ricercatori scoprirono che Stratos era in grado di produrre diplofonie, suoni bitonali e difonici, abilità molto complesse e diverse tra loro che è raro trovare nella stessa persona

LA BISTECCA NEL PIANOFORTE

Fariselli ristampato e Tofani inedito

Agli inizi del Novecento, l'enigmatico compositore **Erik Satie** inventò il pianoforte preparato: mise nella cassa armonica dello strumento tante strisce di carta, alcuni pezzi di metallo e svariati oggettini. Le corde vibravano e muovevano gli 'intrusi' che facevano rumore. Anche il compositore **John Cage** negli anni Cinquanta e Sessanta lavorò con un pianoforte preparato. Nel 1977 uscì "Antropofagia (per piano solo)" collana **DIVerso**, etichetta **Cramps**. L'autore era **Patrizio Fariselli** che, per preparare il suo pianoforte, usò chiodi, viti, ferraglia. Chiese alla moglie di contribuire: «*Compra qualcosa da mettere nel pianoforte e poi raggiungimi in sala d'incisione*». Lei andò in macelleria e chiese una bella bistecca. «*È da mangiare o è da mettere su un occhio?*» domandò il macellaio. La signora **Fariselli** rispose che era per un pianoforte. Ancora oggi il macellaio non si capacita. Nel frattempo quel disco di **Fariselli**, "Antropofagia", è stato ristampato per la prima volta su CD: è un'ottima occasione per riscoprire una scheggia di musica avant-garde proveniente dal passato quasi remoto.





Demetrio Stratos studiò pianoforte e fisarmonica al prestigioso Conservatoire National di Atene

«Area come... non come spazio fermo ma spazio in movimento»

Patrizio Fariselli

dalla Giordania e responsabile della strage alle Olimpiadi di Monaco del 1972. Nell'incipit si udiva una voce femminile, registrata abusivamente in un museo del Cairo, che recitava un appello in arabo, dicendo: «*Lascia la rabbia / Lascia il dolore / Lascia le armi e vieni a vivere con la pace*». Il riff era influenzato dalle scale musicali della musica balcanica. Per la costruzione ritmica **Fariselli** e **Capiozzo** presero spunto da un contorto lavoro del jazzista **Don Ellis**, intitolato "Bulgarian Dance" e basato su un intreccio di tempo dispari. La prima facciata del long playing era occupata inoltre dalla title-track e da "Consapevolezza", entrambe molto vicine al prog rock. Il lato B dell'album virava verso il jazz-rock di matrice britannica con "Le Labbra del tempo" e "240 chilometri da Smirne" per chiudersi con le improvvisazioni de "L'abbattimento dello Zeppelin".

Crescita zero

Forti del loro album e incuranti delle pochissime copie vendute, **Stratos** e compari diedero inizio a un tour. **Fariselli**: «*I nostri primi concerti furono disastrosi. Il pubblico ci seppelliva di fischi e di insulti. Quando **Demetrio** attaccava con gli yodel, basati su tecniche vocali dei pigmei del Camerun, la gente ci urlava di abbandonare il palco*». A Roma gli **Area** fecero il loro terzo concerto presso il **Palazzo dello Sport dell'EUR**, come gruppo di supporto dei **Gentle Giant**. Il pubblico li insultò sino a umiliarli. Il bassista **Djivas**, esasperato, acccettò una proposta allettante e remunerativa: sostituire **Giorgio Piazza** nella **Premiata Forneria Marconi**. **Tofani** a quel punto pensò di ritornare a Londra. Gli **Area** si sciolsero e poi si riformarono con l'arrivo di **Ares Tavolazzi**, un eccellente musicista che sostituì il transfugo **Djivas**. Il sassofonista **Busnello** non era più della partita e al suo posto arrivò per qualche tempo un giovanissimo **Massimo Urbani**. Il tour ripartì e il pubblico mostrò di aver cambiato idea sulla musica del quintetto. «*La gente cominciò ad apprezzarci ma tra gli addetti ai lavori continuavano a esserci troppi equivoci sul nostro conto*» ricorda ironicamente **Fariselli**, «*C'erano quelli che ci vedevano come un bluff e altri che dicevano: "Non sono rock, non sono jazz, non sono avant-garde... ma cosa sono questi **Area**?". Per non parlare di chi aveva deciso che eravamo un gruppo prog. Le definizioni non ci interessavano, per noi contava solo l'esperienza collettiva della musica*»

Consapevolezza

In una vecchia videointervista in bianco e nero, la telecamera indugiava su alcuni membri degli **Area** che, passando il microfono di mano in mano, rispondevano alla domanda: cosa significa **Area**? **Giulio Capiozzo**: «***Area** significa...**Area**. No?». **Ares Tavolazzi**: «*Sì, penso di sì. **Area**...cosa significa **Area**?*». **Demetrio Stratos**: «*Non lo so. Cosa significa?*». **Patrizio Fariselli**: «***Area** come...non come spazio delimitato fermo ma spazio in movimento, preso nel 1972 da una frase di **Ginsberg**, "Allargate l'area della coscienza", trasformato in "Allargate l'Area della consapevolezza"*». Intervistato dalla RAI - Radiotelevisione Italiana nel 1976, **Demetrio Stratos** spiegò quali erano gli intenti

«Questo gruppo vuole coagulare diversi tipi di esperienze: fonde jazz, il pop, la musica mediterranea e la musica contemporanea elettronica. Abolire le differenze che ci sono fra musica e vita. Gli stimoli che trae questo gruppo vengono direttamente dalla realtà»
Demetrio Stratos

LA PLAYLIST ESSENZIALE
1976 - "Maledetti (maudits)"

• Nel 1976 gli Area erano un gruppo aperto, in cui confluirono musicisti di ogni genere. Da tutto ciò nacque un capolavoro innovativo, irriverente, sfaccettato e ancora oggi attualissimo.

Le labbra del tempo
- **L'elefante bianco**
- **La mela di Odessa**
- **Il bandito del deserto**
- **Acrostico in memoria di Laio**

IL TEMPO DELL'ISPIRAZIONE
Come, cosa, dove, quando e perché improvvisare

Patrizio Fariselli: «*L'artista deve essere pronto a cogliere l'ispirazione, ovunque essa sia. Il pittore cattura con lo sguardo. Il musicista che fa improvvisazione si rapporta con la creatività estemporanea. Ma chi improvvisa si trova di fronte alla possibilità di riuscire o di fallire. Bisogna fare da soli e saper essere veloci: l'ispirazione dura un attimo, se non la afferri al volo la perdi per sempre*».

Demetrio Stratos fece in tempo a pubblicare due album a suo nome: "Metrodora" del 1976 e "Cantare la Voce" del 1978

della formazione: «*Coagulare le esperienze, fondere jazz, pop, musica mediterranea, musica contemporanea elettronica*». Questa scelta significava emanciparsi dalle etichette che, per quanto restrittive, posso semplificare la vita artistica di un gruppo di musicisti e aiutarli a vendere qualche album in più. Ma evidentemente le strade in discesa non interessavano agli **Area**, che si scontrarono con chi non riusciva a inquadrarli. «*Noi suggerivamo a chi ci ascoltava di affrontare l'ignoto in musica ma ovviamente non tutti erano disponibili a farlo*» commenta **Fariselli**.

Mirage?

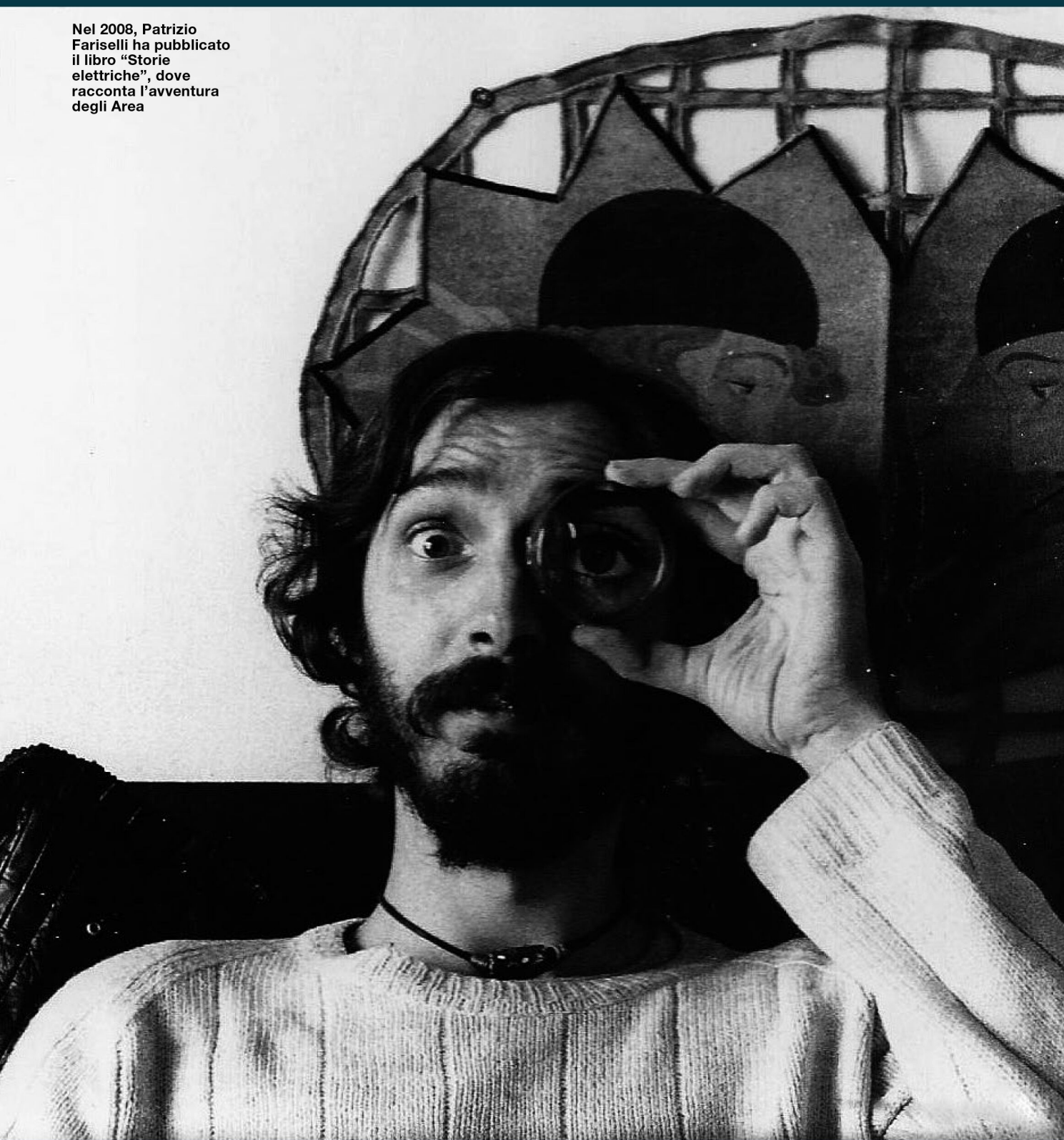
Durante il giro promozionale dell'album "Garageband" (2006), poco prima di iniziare uno showcase a Milano il songwriter irlandese **Andy White** disse: «*Forse la cosa più caratteristica dell'Italia è che qui c'è una lettura politica per tutto, anche per la musica*». Quarant'anni fa la politica era al centro di ogni cosa e proprio in quel periodo gli **Area** si formarono, fecero i loro dischi più rappresentativi e raggiunsero una certa notorietà anche se non diventarono mai ricchi («*Facevamo un concerto dopo l'altro. Gli organizzatori ci pagavano poco o niente ma noi non ci fermavamo mai, volevamo farci conoscere da un pubblico ampio*» ha spiegato **Patrizio Fariselli**). La spinta verso il nuovo era forte e le giovani generazioni esigevano la riscrittura delle regole. Le lotte per cambiare il presente si contrapponevano alle lotte per restaurare il passato. E gli **Area** cosa facevano? «*Adottammo un metodo che consisteva nel descrivere con la musica gli elementi che facevano parte della realtà*» chiarisce **Paolo Tofani**, «*Il suono fotografava società, economia, religione, qualsiasi cosa. La nostra propensione per l'improvvisazione nasceva dalla volontà di condividere e salvaguardare le differenze, che sono una ricchezza e fanno crescere*».

Cometa rossa

Negli anni Settanta si faceva politica sempre, comunque e ovunque. Perfino non occuparsi di politica significava fare una scelta politica.
Il secondo disco degli **Area**, "Caution Radiation Area", era politicizzato sia nei testi sia nelle parti musicali estremamente sperimentali. Quando il manager **Franco Mamone** sentì l'acetato del disco dall'inizio alla fine restò in silenzio per qualche secondo, poi proferì la celebre frase: «*Adesso sono cazzi vostri, ragazzi*» e lasciò al solo **Sassi** la gestione delle attività, in studio e dal vivo, del gruppo. L'album si apriva con la magnifica "Cometa Rossa", nelle cui melodie si incontravano le tradizioni musicali balcaniche, mediterranee, europee e, per quanto riguardava il collante ritmico, anche il jazz contemporaneo statunitense. Il breve testo era di una lucidità disarmante: "Apri le mie labbra, aprile dolcemente / Aiuta il mio cuore / Cometa cuci la bocca ai profeti / Cometa chiudi la bocca e vattene via / Lascia che sia io a trovare la mia libertà". Se si esclude "Cometa rossa", "Caution..." era un lavoro ostico, dove le atmosfere industriali di "Brujo" e "ZYG (Crescita zero)" portavano all'intollerabile violenza sonora di "Lobotomia". «*Anche i nostri concerti erano sempre più tirati*» ricorda **Patrizio Fariselli**, «*Ma noi non eravamo poi così seriosi e affrontavamo una vita di stenti e sofferenze con lo spirito giusto. Andavamo in giro con un furgone scassato, scaricavamo e caricavamo noi gli strumenti, squattrinati ma non scoraggiati*».

Gioia

Il 1975 fu l'anno dell'affermazione e gli **Area** realizzarono un album completamente diverso dal precedente. Gli assalti ai timpani e ai nervi degli ascoltatori, nonché i suoni taglienti che rendevano insostenibili molti dei pezzi di "Caution Radiation", lasciarono il posto a sette gioielli in cui, per la prima volta, faceva capolino addirittura il pop.
La copertina di **Gianni Sassi** adottava uno stile grafico vicino all'opera di artisti legati ai fumetti come **Roy Lichtenstein** e **Andy Warhol**: un cucchiaino che mandava in frantumi il guscio di un uovo su cui era stato stampigliato un codice cifrato. L'immagine era ripetuta quattro volte in altrettante foto, una delle quali leggermente bruciacchiata (in un angolo c'erano due cerini). In ogni foto compariva la scritta "Crac!". Il pezzo iniziale, intitolato "L'elefante bianco", proseguiva con eleganza il discorso iniziato musicalmente con "Luglio, Agosto, Settembre (nero)" e continuato con "Cometa rossa". La voce assumeva un ruolo-guida rilevante sia ne "L'elefante bianco" sia nella successiva "La mela di Odessa", in cui **Demetrio Stratos** narrava la storia del dirottatore **Appel** e del regalo che egli fece alla Russia, ovvero una grande nave tedesca che ormeggiò nel porto



Nel 2008, Patrizio Fariselli ha pubblicato il libro “Storie elettriche”, dove racconta l’avventura degli Area

TIME MACHINE: 1979 L'ANNO IN CUI ARRIVÒ IL WALKMAN

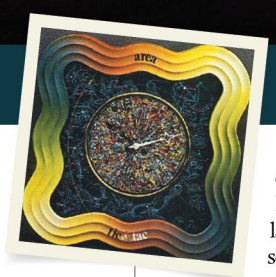
Musica da passeggio

Il 13 giugno 1979 morì **Demetrio Stratos**, ucciso da un male incurabile. Qualche giorno dopo, il 1° luglio, la giapponese **Sony** mise in vendita un nuovo prodotto creato da **Akio Morita**, **Masaru Ibuka** e **Kozo Ohsone**, il **Walkman.** Era un lettore di musicassette portatile, grande poco più della cassetta stessa. Questo scatolotto colorato ebbe un successo di proporzioni inimmaginabili e conquistò il mondo intero. Vennero prodotte ovviamente delle versioni simili, realizzate da brand più o meno affermati. Saltò fuori persino un inventore tedesco, **Andreas Pavel**, che rivendicò la paternità dell'idea. Affermò di aver creato lo "Stereobelt" (questo il nome che gli aveva dato) nel 1977. La questione finì in tribunale e, nel 1999, lui e **Sony** raggiunsero un accordo extragiudiziale. Il 22 ottobre 2010 il **Walkman** è uscito di produzione.

di Odessa. In segno di gratitudine i russi fecero saltare per aria l'imbarcazione senza far scendere il povero **Appel**. L'incalzante e trascinante accompagnamento musicale era uno stomp con accenti funk, una bella novità per gli **Area**.

Rivoluzione

La vera sorpresa del disco era "Gioia e Rivoluzione", che apparentemente sembrava una concessione tardiva alla moda imperante: i cantautori di sinistra. Ma a volte l'apparenza inganna, come in questo caso. Il pezzo conteneva in realtà una sottile critica ai cialtroni della politica. **Gianni Sassi** e gli **Area** puntavano il dito contro l'opportunismo dei parassiti camuffati da attivisti e agli allocchi che li seguivano. Nella prima strofa della canzone c'era la chiave di lettura: "Canto per te che mi vieni a sentire / suono per te che non mi vuoi capire / rido per te che non sai sognare". Un coro grossolano e pecoreccio chiudeva la canzone. Ma "Crac!" conteneva anche l'eccitante jazz-rock di "Megalopoli", "Nervi Scoperti" e "Implosion". E per chi aspettava trepidando un momento di pura improvvisazione, a chiudere il disco arrivava "Area 5" in cui comparivano due musicisti ospiti, esponenti dell'ala avant-garde più estrema dell'etichetta **Cramps**, ovvero **Juan Hidalgo** e **Walter Marchetti**.



Nel 1975 la band pubblicò anche il live "Are(A)zione" che conteneva cavalli di battaglia più e meno recenti come "Luglio, Agosto, Settembre (nero)", "La mela di Odessa" e "Cometa rossa", la lunga e riuscita improvvisazione che dava il titolo al disco e una versione insolita ma imponente de "L'internazionale".

Maudits

«Nessuno dice che un artista debba schierarsi ma noi, come ***Area****, decidemmo di farlo, stimolando una visione critica sia nei confronti degli oppressori sia nei confronti di quei malefici 'piccoli capi' che cercavano di insediarsi nella testa degli altri e pensare per loro»* dice oggi **Patrizio Fariselli**. Questa mentalità fu sempre alla base del lavoro degli **Area** che, nel 1976, pur attraversando l'ennesima crisi che portò **Ares Tavolazzi** e **Giulio Capiozzo** a suonare con gente come **Andrea Mingardi**, incisero il loro capolavoro: "Maledetti (Maudits)". In questo concept album, il prolifico **Sassi/Frankenstein** immaginò che la memoria del mondo fosse contenuta in un computer custodito dentro una banca. Il computer si rompeva e la memoria si perdeva per sempre, trascinando l'intero pianeta nel caos. A **Stratos**, **Fariselli** e **Tofani** si unirono parecchi ospiti. **Tavolazzi** e **Capiozzo** suonarono in alcuni brani e, dopo la loro fuga, furono sostituiti dai giovanissimi e capaci **Walter Calloni** alla batteria e **Hugh Bullen** al basso, perfettamente a loro agio in "Diforisma Urbano" e "Giro, giro, tondo".
Un quartetto d'archi ricevette il compito di attentare al repertorio di **Johann S. Bach**, smembrando il "Concerto brandeburghese numero 3 in Sol Maggiore", che qui diventò "Il massacro di Brandeburgo" evocando così anche la tetra quotidianità del Muro di Berlino. I tre **Area** "superstiti", con **Paul Lytton** alle percussioni e **Steve Lacy** al sax soprano, crearono un lunga e tesissima scheggia di improvvisazione, intitolata "Caos parte seconda", dove ogni musicista si muoveva a partire da uno stato d'animo di riferimento "assegnato", per poi liberare la propria creatività.
Stratos fece davvero di tutto, arrivando anche a riprendere il "Quack!" di **Paperino**, coerentemente con quanto precedentemente affermato, ovvero:

Gli Area nel 2013, da sinistra a destra: Patrizio Fariselli, Paolo Tofani e Ares Tavolazzi

«La nostra propensione per l'improvvisazione nasceva dalla volontà di condividere e salvaguardare le differenze, che sono una ricchezza e fanno crescere»

Paolo Tofani

«Io voglio spingere la mia ricerca più in là, fino ai limiti dell'impossibile». Il brano fu presentato all'**Università Statale** di Milano il 27 ottobre 1976, in un'aula Magna da mille posti in cui c'erano 3500 persone, schiacciate come sardine sotto sale, che si aspettavano un concerto degli **Area** e invece si trovano davanti a un gruppo di sfrenati improvvisatori. Intervistato al termine dell'esibizione, **Stratos** asserì: *«Abbiamo sentito dei fischi ma per noi non è un problema. Quest'esperienza è stata molto interessante»*. Secondo **Tofani**, intervistato dal giornalista **Massimo Villa,** le cose non erano andate affatto male: *«Io mi sono divertito molto. È chiaro che questo tipo di musica presenta delle difficoltà per il pubblico, però bisognerà iniziare a farla una buona volta...»*. Gli **Area** lo fecero, rischiando. Dopo lo shock iniziale anche l'audience entrò nella dinamica della performance, poi pubblicata nel live "Event '76" del 1979.

Gli dei se ne vanno...

Nell'aprile del 1978 **Demetrio Stratos**, **Patrizio Fariselli**, **Ares Tavolazzi** e **Giulio Capiozzo** entrarono nelle sale degli studi **Sciascia Sound** di Rozzano (Milano) per registrare, con l'assistenza tecnica del sound engineer **Allan Goldberg**, un nuovo disco. **Paolo Tofani** non era più con loro. *«L'esperienza **Area** si stava esaurendo. Il primo, grosso segnale fu proprio l'uscita di **Tofani**»* ricorda **Fariselli**, *«Stare negli **Area** non era facile, c'erano personalità molto complesse, spesso ai limiti dell'incomprensione. Il collante principale era il rispetto, il riconoscere il valore dell'altro, il desiderio di imparare reciprocamente ma eravamo cresciuti così tanto che non ci mettevamo più in discussione»*. **Paolo Tofani** rassegnò le sue "dimissioni" nel corso di una riunione formale presso gli uffici della **Cramps**. *«Quel giorno mi diedero tutti addosso, tranne **Demetrio**»* dice oggi **Tofani**, *«Ricordo che lui fu l'unico a non parlare. Penso che avesse già individuato un suo futuro, staccato dalla realtà **Area**»*. Il disco "1978: gli dei se ne vanno, gli arrabbiati restano" era il capitolo conclusivo dei primi sei anni di vita del gruppo.
Nove brani, quasi tutti di **Demetrio Stratos**, che scrisse anche i testi. Mai come in questo caso gli **Area** focalizzarono l'attenzione sul formato canzone, rigenerandone e rinnovandone con acume sia gli aspetti strutturali sia quelli formali. Nelle note interne ogni pezzo veniva "ampliato" da una scheda descrittiva che, in certi casi, conteneva affermazioni preoccupanti: *«Ciò che abbiamo perso suonando, ecco ciò che cercavamo. Di tutto questo non restano che figure e lui, ombre e maschere»*. Nel corso di un'intervista radiofonica **Demetrio Stratos** affermò: *«Eravamo arrivati a un punto di saturazione. Ci sono cicli destinati a terminare. Il nostro è durato sei anni»*.

FUORI AREA
DEMETRIO STRATOS
DAI RIBELLI ALL'AVANGUARDIA

Gli Area sono stati forse il più importante complesso rock italiano e il loro cantante Demetrio Stratos uno tra gli artisti più straordinari di un'epoca pur ricca di talenti. Ma Stratos è anche molto altro: la sua discografia extra Area è ricca e piena di curiosità, ed anche di dischi piuttosto rari.

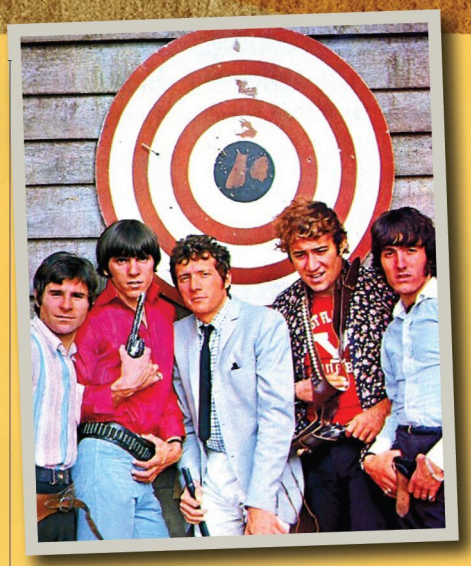
Testo: **John N. Martin**

Pubblicato su Vinile n. 9
Luglio - Agosto 2017

Milano, 14 giugno 1979: sessantamila persone sono radunate all'Arena Civica della città per l'omaggio musicale a Demetrio Stratos, morto il giorno prima a New York.

RENZO CHIESA

Lo chiamavano tutti Demetrio, ma quello era il suo cognome, italianizzato dal greco Δημητρίου, Demetriou. Il suo nome invece era Ευστράτιος, Eustratios o, detto in forma moderna, Efstratios: impronunciabile in un'Italia che poco o nulla sapeva di onomastica egea, per cui contratto nel suo diminutivo "Stratos".
Figlio di benestanti greco-ortodossi, Janis Demetriou e Athanassia Archondoyorghi, Efstratios nacque il 22 aprile 1945 ad Alessandria d'Egitto, terra di mezzo tra culture arabe, bizantine, ellenistiche ed europee, e scrigno di quell'immensa varietà fonetica che lo avrebbe accompagnato per tutta la vita: un percorso straordinario iniziato a sei mesi di età, quando il suo viso fu stampato su una confezione di pappe per bambini, la polvere di riso *Delices*. La sua prima apparizione pubblica.
Da ragazzo, studiò fisarmonica presso la succursale alessandrina del prestigioso Conservatoire National d'Athènes, poi il pianoforte. Imparò l'inglese alla British Boys School, il tedesco all'asilo, l'arabo per strada, il greco e il francese in casa, diventando così un perfetto poliglotta.
Nel 1956, la svolta nazionalista del neo presidente egiziano Nasser costrinse i suoi a trasferirlo a Cipro, dove già risiedevano le zie materne. Là Demetrio frequentò il Catholic College of the Holy Land di Nicosia, sinché nel 1962 giunse il momento di iscriversi all'università. I genitori lo sognavano architetto e lo avevano già destinato alla lontanissima Columbia University, ma prevalse il Politecnico di Milano, molto più vicino alla sua famiglia e all'amata Grecia. Gli mancava solo da imparare l'italiano, ma risolse brillantemente il problema fidanzandosi con Daniela Ronconi, conosciuta in facoltà durante un'esercitazione di geometria descrittiva, e barricandosi al cinema per mesi guardando di tutto: dai film western alle commedie di Totò, da Theo Anghelopoulos a *West Side Story*, che pare vide dieci volte.
Dandy, colto, e girovago in una Milano che negli anni Sessanta era uno degli epicentri culturali d'Italia, Demetrio cominciò a frequentarne i locali più innovativi: Santa Tecla, Arethusa, Taverna Messicana, Intra's Derby Club, e fu là che diventò definitivamente Demetrio Stratos, *il greco*, *the big man*.



I Ribelli. Da sinistra: Natale Massara, Gianni Dall'Aglio, Giorgio Benacchio, Demetrio Stratos e Angel Salvador.

DALL'R&B ALL'AVANGUARDIA

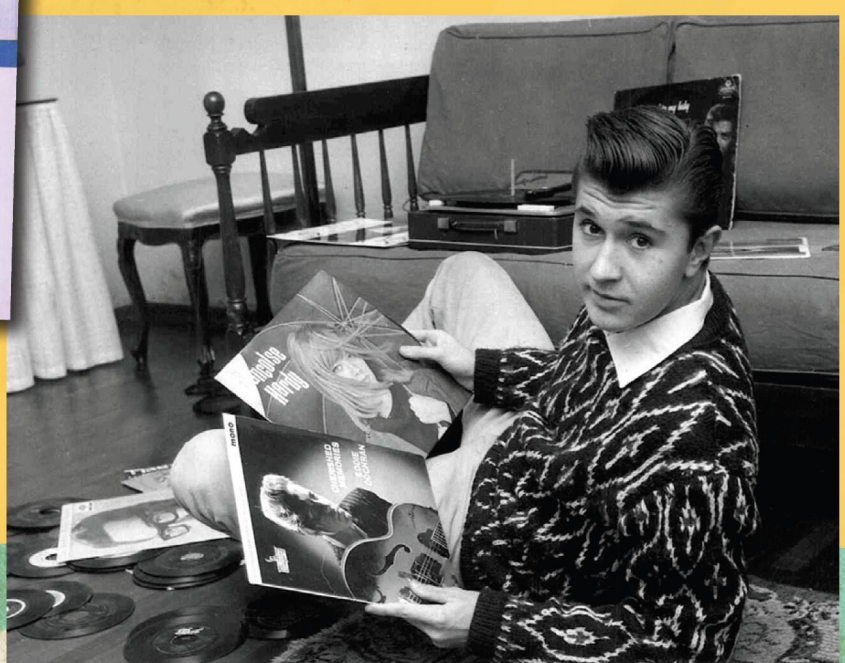
Introdottosi nell'ambiente musicale, Demetrio sbarcò il lunario come turnista, suonò in diversi gruppi universitari di stanza alla Casa dello Studente di viale Romagna, e si scoperse eccellente cantante sostituendo un collega che diede forfait. Da quel giorno, intrattenne quotidianamente il pubblico del Santa Tecla interpretando i classici del soul e del rhythm & blues, e arruolato nei Ribelli nel 1966 vi rimase quattro anni caratterizzando vocalmente ogni loro successo: la celeberrima *Pugni chiusi* che fece filotto al Cantagiro del 1967, un'impareggiabile versione di *Nel sole nel vento nel sorriso nel pianto* dell'allora esordiente Lucio Battisti, e tra le sue interpretazioni migliori, un'incandescente versione di *Get Ready* dei Temptations. Prestazioni così convincenti che il 28 gennaio del 1969 ricevette i complimenti nientemeno che da Stevie Wonder durante un'occasionale jam a Sanremo.

Col nuovo decennio, la sua vita cambiò velocemente, ma non solo perché i Ribelli si sciolsero: aveva sposato Daniela, era diventato padre della piccola Anastassìa e assemblato una nuova band con alcuni musicisti inglesi tra cui un certo Ian Broad, ex batterista di Ritchie Blackmore negli Heinz & The Wild Boys, futuro assistente per i Deep Purple, ma cacciato tre anni prima dai torinesi Trip per le sue continue intemperanze. Il gruppo ebbe poca fortuna ma non Demetrio che, anzi, fu scritturato dalla Numero Uno di Mogol-Battisti per provinare canzoni in inglese, e registrare il suo primo singolo *Daddy's Dream*, ripreso lo stesso anno da Mina su testo di Bruno Lauzi (*L'abitudine*).
Un traguardo notevole, ma non per il giovane Stratos che giudicò il brano orribile, sapeva che Battisti non avrebbe mai investito su di lui e non aveva nessuna intenzione di diventare il nuovo Tom Jones italiano. Le sue aspirazioni andavano ben oltre gli stere-

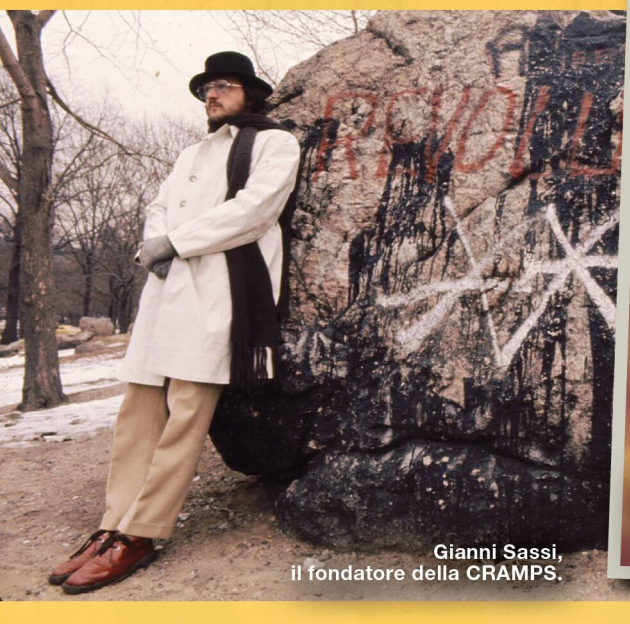
Con due inglesi

CAMBIANO FACCIA I RIBELLI

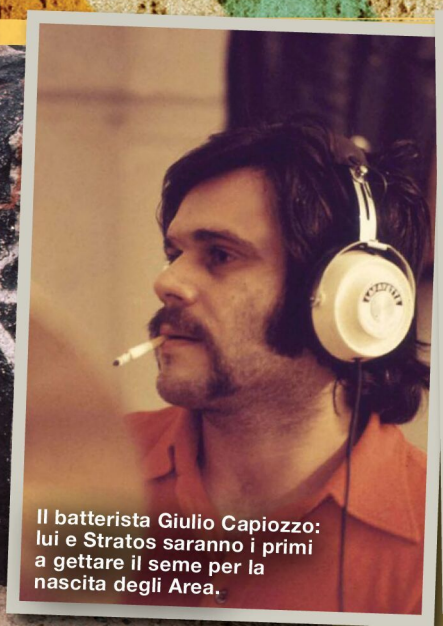
Demetrio e Giorgio hanno deciso di costituire un gruppo nuovo - I loro compagni sono inglesi e hanno suonato con Arthur Brown - A settembre il primo disco



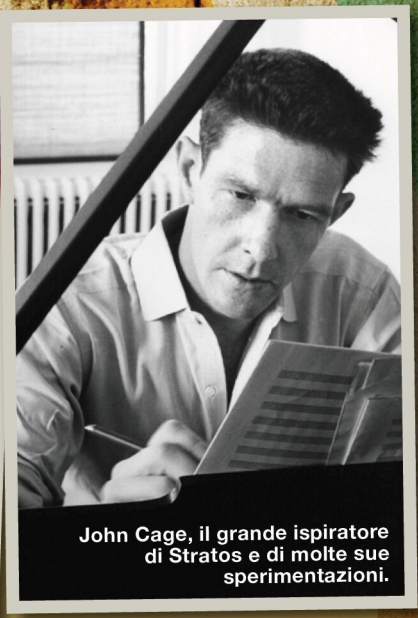
Bobby Solo: tra i molti dischi in cui Stratos ha suonato come pianista e organista, c'è anche la sua Non c'è più niente da fare. Sotto: l'articolo di «Qui Giovani» in cui si annuncia la nascita di un nuovo complesso formato dagli ex Ribelli Stratos e Benacchio assieme agli inglesi Tim Cashman e Ian Broad.



Gianni Sassi, il fondatore della CRAMPS.



Il batterista Giulio Capiozzo: lui e Stratos saranno i primi a gettare il seme per la nascita degli Area.

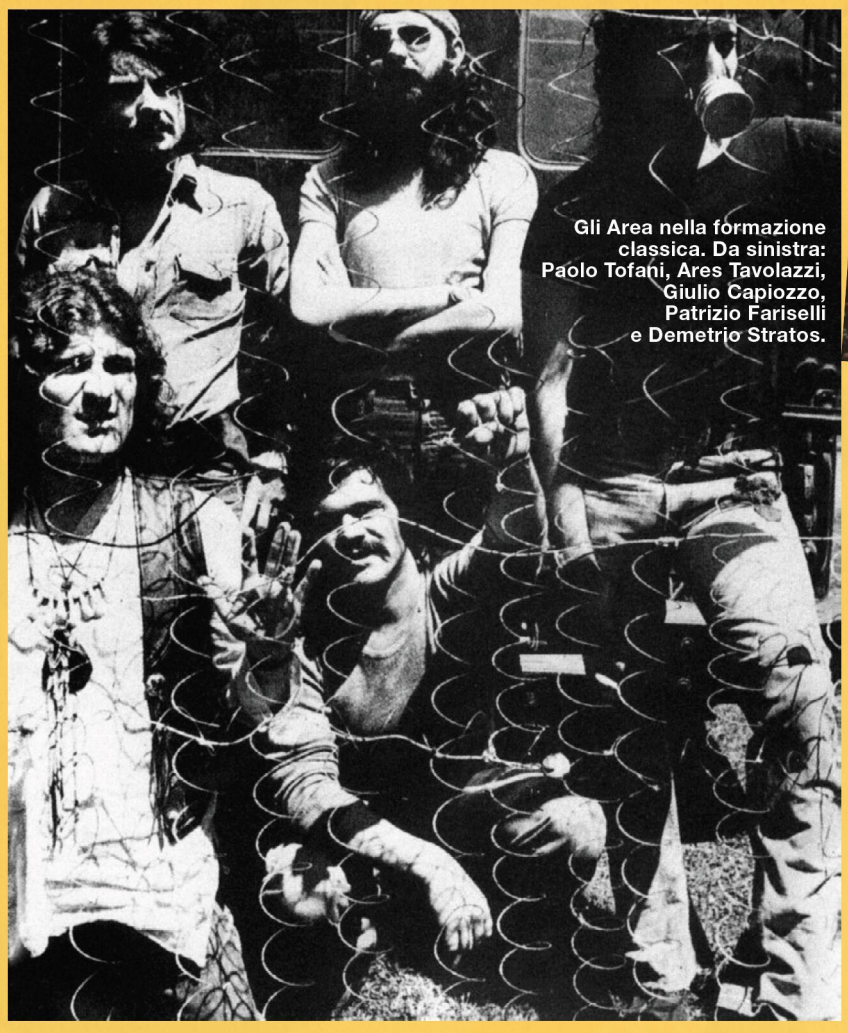


John Cage, il grande ispiratore di Stratos e di molte sue sperimentazioni.

otipi nazionalpopolari, e si avvicinò così alle avanguardie e alla Controcultura: entrò nei gruppi Fluxus e Zaj, e iniziò a frequentare intellettuali del calibro di Gianni Sassi, Nanni Balestrini e Gianni Emilio Simonetti.
Lo appassionavano le bambole, il teatro e la mitologia greca, ma tra i suoi tanti interessi ce n'era uno molto più curioso: osservare affascinato l'evoluzione vocale della piccola Anastassìa, dalle prime lallazioni del terzo/quarto mese, a quei meravigliosi giochi sonori della fase neonatale che, come sottolineò il foniatra Oskar Schindler, coinvolgono tutte le possibilità combinatorie di tipo muscolare, e producono fonemi infinitamente più complessi rispetto a quelli di un soggetto adulto. Una fisicità che Demetrio invidiava moltissimo e volle a tutti i costi recuperare, magari avvalendosi di un nuovo gruppo. Era il 1971, e come spesso accade quando c'è convinzione, arrivano anche le persone giuste.
La prima fu Giulio Capiozzo, una specie di Stravinskij della batteria che lo introdusse al jazz di John Coltrane. Seguirono il pianista Gaetano Leandro, che con Giulio aveva militato nella Bo Bo's Band, il francese Patrick Djivas, ex bassista di Rocky Roberts, il chitarrista italo-magiaro Johnny Lambizzi e l'eccellente fiatista belga Victor Edouard Busnello.
I cinque si battezzarono Area, e il loro primo parto collettivo fu l'omonimo brano d'apertura del primo album di Alberto Radius, datato 1972. Tra sovversioni e avvicendamenti durarono quasi dieci anni, produssero dischi seminali quali ARBEIT MACHT FREI, CAUTION RADIATION AREA, e MALEDETTI, rappresentarono la costola più ideologica del rock italiano, e mai nessun altro gruppo dell'epoca se non il Banco del Mutuo Soccorso, riuscì a tradurre in musica l'evoluzione politica, sociale e culturale dei nostri anni Settanta.
Ma Demetrio guardava ancora più avanti. Nella sua mente, oltre alle lallazioni di Anastassìa, s'intrecciavano le provocazioni di John Cage, del quale aveva già interpretato *Sixty-Two Mesostics Re Merce Cunningham*, il dadaismo e la neoavanguardia, i canti *khoomii* e quelli del Camerun, ma anche brani quali *Bulgarian Bulge* di Don Ellis, dalla raccapricciante struttura in 33/16: stimoli che confluirono sia nella produzione degli Area (*Bulgarian Bulge* ispirò *Luglio, agosto, settembre (nero)*), sia nel suo patrimonio personale.

LA VOCE È UNICA

Così, quando nella metà degli anni Settanta il rock progressivo iniziò a fondersi con altri stili e le contaminazioni presero il sopravvento, Demetrio ne approfittò per realizzare il suo sogno: trasformare la voce



Gli Area nella formazione classica. Da sinistra: Paolo Tofani, Ares Tavolazzi, Giulio Capiozzo, Patrizio Fariselli e Demetrio Stratos.

in mezzo autonomo e totalizzante, liberarla da strumenti e stereotipi, ed estrarne tutte le potenzialità fonetiche a costo di spingersi oltre i limiti delle possibilità umane. Perché "la voce è unica", scrisse all'epoca, "e a differenza di qualunque strumento che può essere riposto dopo l'uso, non si separa mai dal suo proprietario. Quindi, racchiude potenzialmente tutte le emozioni e la storia del genere umano. Le corde vocali infatti non vibrano solo a causa dell'aria sospinta dai polmoni, ma per effetto di impulsi cerebrali". Una consapevolezza ferrea che nel 1975 difenderà a spada tratta anche dalle critiche meno indulgenti come quelle del «Manifesto» e di Riccardo Bertoncelli su «Gong», e lo condurrà al suo primo Lp METRODORA, quinto volume della collana DiVerso, pubblicato dalla Cramps nel 1976: un "suicidio vocale che cristallizzò una dimensione catartica", scriverà nelle note del disco, espressa attraverso un'orgia fonocentrica di modulazioni, armoniche, diafonie, e anche di citazioni ginecologiche – visto che Metrodora fu un'ostetrica vissuta a Bisanzio nel VI secolo dopo Cristo. Un album insomma di pura avanguardia, ma che fu solo l'anticamera di un percorso ancora più estremo, iniziato nel 1976 con la tournée franco-portoghese degli Area, e con la sua partecipazione alla CANTATA ROSSA PER TAL EL ZAATAR di Gaetano Liguori e Giulio Stocchi. Nel 1977 seguirono invece due viaggi a Parigi dove contattò il fonologo Émile Leipp e il polistrumentista vietnamita Trang Quang Hai, che lo introdusse al canto armonico, e un altro al CNR di Padova per tenere alcune lezioni presso il dipartimento di glottologia e fonetica, e sottoporre la sua voce alle analisi del Prof. Franco Ferrero. I risultati, va da sé, furono sconvolgenti.

TRIPLOFONIE E ROCK'N'ROLL

Ma fu dal 1978 che l'iperattività di Demetrio diventò inarrestabile: un'energia travolgente che lo portò a firmare sei pezzi su nove del nuovo album degli Area 1978 (GLI DEI SE NE VANNO GLI ARRABBIATI RESTANO) e a presenziare ovunque potesse perfezionarsi e comunicare. E mentre il brano *O Tziziras O Mitziras* faceva capolino nei negozi all'interno dell'antologia FUTURA: POESIA SONORA, lui volò nuovamente a Parigi per un concerto al Museo d'Arte Moderna, poi ad Atene per girare un video promozionale, e infine a New York su invito dell'amico John Cage per partecipare a *Events* del coreografo Merce Cunningham con la collaborazione ai costumi di Andy Warhol.

Fattasi primavera, uscì attesissimo il suo secondo album, CANTARE LA VOCE, lavoro infinitamente più maturo del precedente, ma spiazzante sia dal punto di vista musicale che fisiologico: triplofonie che coinvolgevano contemporaneamente glottide, sottoglottide, laringe e cassa toracica; acuti da 7000 Hertz; suoni emessi in fonazione inversa (cioè inspirando), e triadi di fischi e soffi prodotti simultaneamente da differenti vibrazioni cordali. Un disco abrasivo, spesso disturbante nell'ascoltare lo sforzo disumano che Demetrio fece per raggiungere certe frequenze, e che forse avrebbe richiesto un successivo periodo di riposo. Invece, gli impegni s'intensificarono.

A giugno volò prima ad Amsterdam, dove domenica 11 cantò la performance *Sounday* per l'amico John Cage, che in meno di due mesi raggiungerà ancora due volte: in occasione dell'happening *Il treno di John Cage* sul tratto ferroviario Bologna-Porretta, e in luglio al teatro Louis Jouvet di Parigi. In agosto, migrò a Cuba per una serie di concerti con gli Area, e il 21 settembre lo ritroveremo in piazza Lodi a Cremona per *Recitarcantando*, un concerto per violino e voce con Lucio Fabbri.

Una vita vulcanica che però finì per minare la già fragile stabilità del suo vecchio gruppo: Tofani se n'era già andato al ritorno degli ex dimissionari Capiozzo e Tavolazzi, non tutti avevano gradito l'alleggerimento di GLI DEI SE NE VANNO e, tempo di partecipare insieme al primo album di Mauro Pagani, Demetrio si congedò. Amichevolmente con Giulio e Ares, ma non con Patrizio con cui litigò, e non rivide mai più.

Verso la fine del 1978, si aprì dunque una nuova stagione solista, ma accanto alla consueta voglia di sperimentare subentrò sia l'esigenza di recuperare le proprie radici di rocker ("In fondo sono pur sempre un cantante", diceva), sia quella d'imbastire una nuova band per proporre musica più

immediata. Ad esempio, quel rock'n'roll degli anni Cinquanta nel frattempo tornato in auge grazie al punk. Convocò Paolo Tofani, Mauro Pagani, Stefano Cerri, Paolo Donnarumma e Walter Calloni, e a fine anno si ritrovarono tutti al teatro Massimo di Milano per presentare *Rock'n'Roll Exibition*, un concerto le cui prove furono registrate in mono dal fonico Giancarlo Pirozzi e pubblicate l'anno successivo dalla Cramps.

La serata funzionò, i tre si promisero di riprovarci, prenotarono per marzo il Palasport di Cantù, e, galvanizzato dal quel nuovo progetto, Demetrio tornò subito in pista. A fine anno, scrisse le musiche per il *Satyricon* di Ferdinando Bruni, inscenato nel gennaio del 1979 al teatro dell'Elfo di Milano per la regia di Gabriele Salvatores; a febbraio promosse CANTARE LA VOCE a Roma; tenne un corso di semiologia della musica al Conservatorio di Milano, e a fine mese fu invitato ancora a Parigi per interpretare *Pour en finir avec le jugement de dieu*, un monologo di Antonin Artaud che avrebbe dovuto andare in onda per la ORTF nel novembre del 1947, ma che venne censurato all'ultimo momento.

Nella capitale francese, incontrò poi il musicologo Daniel Charles che sarebbe diventato uno di suoi maggiori biografi insieme all'antropologa brasiliana Janete El Ahouli, e tornato in Italia prestò la voce alla pièce *Le Milleuna* della ballerina Valeria Magli.

A fine marzo, giunto finalmente il momento di collaudare il grande concerto di rock'n'roll previsto qualche mese prima, tutto il nuovo gruppo si radunò a Cantù per le prove, ma stranamente Demetrio non si presentò. Stava male.

"Andammo a trovarlo a casa sua, ed era bianco come un cencio", ricordò Mauro Pagani. "Ci disse che sentiva delle ferite in gola che non si rimarginavano, uno strano sapore di sangue in bocca, e io mi spaventai subito". Non a torto, purtroppo.

Il 2 aprile Demetrio venne ricoverato al Policlinico di Milano, dove gli fu diagnosticata un'aplasia midollare (ma i giornali parlarono anche di *talassemia mediterranea* e di *anemia aplasica*), e una ventina di giorni dopo fu trasferito al più attrezzato Memorial Hospital di New York. La situazione era chiaramente grave, si profilava un trapianto di midollo osseo, intervento costosissimo che in America non è coperto dalla sanità pubblica, e la macchina della solidarietà si mise subito in moto: fu pianificato un concerto all'Arena di Milano per raccogliere fondi, molti amici lo andarono a trovare, malgrado gli screzi Fariselli gli donò il sangue, e Tofani gli telefonò quasi tutti i giorni.

"I primi tempi era allegro, baldanzoso come sempre, tipo… ma che ci faccio io qui? Pensava di cavarsela", raccontò Paolo, "ma nell'ultimo periodo sentii crescergli dentro la paura. 'Mi sa che non ce la faccio'. Poi il silenzio".

Demetrio si spense il 13 giugno del 1979.

Il giorno dopo all'Arena confluirono sessantamila persone, e con le ultime note dell'*Internazionale* calò il sipario su una delle più grandi voci di tutti i tempi.

Per chi volesse rendergli omaggio, le sue spoglie terrene giacciono al cimitero di Scipione Castello a tre chilometri da Salsomaggiore Terme, città dove trascorse i suoi ultimi anni accanto a Daniela; ma dal 13 giugno del 2017, a 38 anni esatti dalla sua scomparsa, c'è anche un altro modo per risentirlo vicino: andate a Milano, entrate da piazza Elsa Morante nel nuovo parco di CityLife, e percorrete a piedi la nuova strada a lui dedicata, via Demetrio Stratos. Chissà mai che in quel grande spazio verde, tra i grattacieli e gli alberi del bosco verticale, non scorgiate una cicala in cerca di cibo. O che tra le ombre lunghe della sera, non ce ne sia una che vi accompagni cantando. È Demetrio. Nulla di più probabile.

Demetrio Stratos e Mauro Pagani in concerto alla Palazzina Liberty di Milano nel 1978.

RENZO CHIESA

PARADISO è stato pubblicato in Cd nel 2004, poi ristampato nel 2019 per le edicole con copertina differente, ancora in Cd dalla Mondadori e poi in vinile dalla De Agostini per la collana "Prog Rock Italiano" (tutte le edizioni sono uscite con etichetta Progressivamente e numero di catalogo GMP 003). Riascoltando l'album ci è venuta voglia di parlarne, mentre Metamorfosi sembra essere al lavoro per un nuovo disco.

ALLA RICERCA DEL PARADISO

Pubblicato su Prog n. 39 Dicembre - Gennaio 2021/22

Testo: **Guido Bellachioma**

L'imperfezione del PARADISO è un puro ossimoro, come "una lucida pazzia". Metamorfosi nel 2004 riesce a essere credibile con la propria visione del PARADISO, ultima parte della *Divina Commedia* di Dante Alighieri. **Enrico Olivieri** (tastiere) e **Jimmy Spitaleri** (voce) nel 1972 iniziano la trilogia dantesca pubblicando INFERNO (stampato a fine anno ma distribuito nei primi giorni del 1973). Successivamente evitano di seguire la scansione temporale dantesca, così iniziano a comporre il capitolo finale. Purtroppo durante quell'anno Metamorfosi si scioglie e il progetto rimane congelato per più di 20 anni; riprende vita solo nel 1995, quando la band decide che è giunto il momento di rimettere mano all'ormai leggendaria trilogia. Nel 2004 esce questo PARADISO estremamente umano, dove si parla in modo poetico ma duro, dove non si nascondono i problemi legati all'abuso di religioni, ideologie e bassezze umane: dove non si perde mai la speranza del cambiamento, da cercare anche attraverso una lotta umana e culturale. Lo stile sinfonico di Metamorfosi non arretra di un millimetro; la passione di Enrico e Jimmy viene supportata dalla sezione ritmica (**Fabio Moresco** alla batteria e **Leonardo Gallucci** al basso), potentemente rock ma in possesso della dovuta tecnica per entrare nelle pieghe dell'anima, quando le emozioni hanno bisogno di chiaroscuri e non della luce accecante. Nel 2016 esce PURGATORIO per chiudere la lunga avventura: ora Metamorfosi può pensare a un nuovo album "libero" da Dante Alighieri: ovviamente PROG!

Enrico, Jimmy e Fabio ci raccontano un po' di storie su PARADISO e dintorni…

Tanti tasti nel destino

EO: Nel 1955, all'età di tre anni, canto con mio padre, appassionato di musica, mentre lui fa girare un 78 giri dopo l'altro. A cinque comincio a prendere lezioni di pianoforte fino a 13. Chiedo al mio paziente genitore di vendere il pianoforte e di acquistare un organo elettronico Farfisa a quattro ottave, per entrare in un gruppo di coetanei con

Poster delle partecipazioni di Metamorfosi al Progressivamente Festival (1999, 2004, 2015, 2006) e un articolo da «Ciao 2001» del 25 maggio 1973.

GIOVANNI COCCIA

Metamorfosi a Roma nel 2016.

chitarra, basso e batteria. Ci esibiamo nelle feste di fine anno presso la scuola media Tozzi, quartiere Monteverde a Roma.

Dai primi gruppi a Metamorfosi

EO: Nel 1967 con alcuni amici fondo Gli Ultimi, che nel 1969 diventano I Frammenti. Eseguiamo cover dei gruppi più popolari fra i giovani e ci esibiamo, soprattutto la domenica pomeriggio, nei locali romani, che sono grosse cantine adattate allo scopo. Formazione con batteria, basso, due chitarre, organo e voce solista. Nel 1971 conosco **Jimmy Spitaleri** e insieme decidiamo di cambiare il nome in Metamorfosi, iniziando a comporre brani originali da includere nell'album di esordio. La formazione perde uno dei chitarristi. Segue a breve distanza di tempo INFERNO, opera rock ispirata alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri, dove il gruppo decide di non usare più la chitarra.

Concerti dopo INFERNO

EO: Nel 1972 cominciamo a esibirci nei locali, che nel frattempo sono diventati luoghi più idonei per la musica dal vivo. Ricordo con piacere il tour in Veneto con **Flea**, **RRR** e **Garybaldi**. Il concerto più importante è al Palasport di Roma, insieme a molti altri artisti, con un pubblico di circa 15.000 persone. Dovevamo partecipare al Be In Festival, organizzato a Napoli nel giugno 1973 dagli **Osanna**, ma l'eccessiva lunghezza dei concerti precedenti fece saltare la nostra esibizione.

La fine degli anni 70 e la ricostituzione del 1995

EO: Ci separiamo nel 1974 perché la Vedette, nostra casa discografica, non ci supporta più e ciascuno di noi sceglie strade diverse. Nel 1995, io e Jimmy, dopo l'incontro con Guido Bellachioma, giornalista, produttore e organizzatore di concerti, riprendiamo l'attività musicale. Componiamo e registriamo *Mururoa*, brano contro gli esperimenti nucleari francesi nell'omonimo atollo del Pacifico. Il brano risente positivamente del lungo periodo di inattività, vero concentrato di situazioni e intrecci musicali che poco avevano a che fare con le nostre precedenti opere. Lo eseguiamo una sola volta al Progressivamente Festival (6 settembre 1996, nostro primo concerto dopo più di un ventennio). Quella sera suoniamo tutti i brani di INFERNO: il pubblico reagisce in mondo entusiastico, spingendoci a proseguire e riprendere in mano il PARADISO, perché molti brani erano già stati concepiti negli anni settanta.

Alla ricerca del PARADISO?

EO: Trentuno anni separano INFERNO da PARADISO, mentre PURGATORIO, titolo leggermente scomodo per un'opera rock, viene lasciato per ultimo. Nonostante il tanto tempo trascorso la modalità di realizzazione è la stessa, ovvero un lungo periodo di prove, durato circa tre anni, durante il quale sono state apportate modifiche alle prime stesure dei brani, effettuate prove e verifiche in corso d'opera. Per PURGATORIO, ad esempio, dalla composizione siamo passati direttamente agli arrangiamenti, preparati al computer; solo successivamente abbiamo utilizzato gli strumenti "veri". In entrambi i casi la preparazione è stata molto lunga. Le ambientazioni musicali, celestiali o celebrative, si trasformano in sonorità più dure e dark: in alcuni brani cantiamo il PARADISO con la voce di chi non lo ha potuto ottenere e quindi soffre (*Cielo di Saturno*). Gli strumenti a tastiera della struttura base sono rimasti invariati: pianoforte acustico, organo Hammond, sintetizzatore monofonico analogico (il prototipo costruito per me da **Mario Maggi** nel 1971, sempre lo stesso!). Poi ho aggiunto la Synthex, tastiera polifonica analogica, anche questa concepita da Mario, mio compagno di scuola, da cui ho estratto tappeti sonori, morbidi e carichi di effetti, che ben si sposavano con parte dell'ambientazione. Il sintetizzatore Oberheim Matrix 1000 è stato usato per creare solo effetti e per eseguire parti soliste. La Yamaha DX7 (*Cielo di Saturno*) serve per ottenere il suono del clavicembalo. La batteria Gretsch, il basso elettrico Alembic e la chitarra acustica Yamaha Apx (*Cielo di Venere*) completano la gamma gli strumenti utilizzati. PARADISO è stato eseguito dal vivo nel 2004 allo Stadio Centrale del Tennis al Foro Italico di Roma, nella Rassegna Musica Rock a Trieste, al NearFest di Philadelphia. Da segnalare il concerto nella Chiesa di Santa Galla a Roma, dove abbiamo utilizzato un organo con 5000 canne a trazione meccanica, uno dei pochi al mondo ancora funzionanti, progettato dal Formentelli.
In quest'ultimo caso l'arrangiamento è stato cambiato per organo a canne, voce, chitarra acustica e percussioni elettroniche (il concerto, 20 dicembre 2014, è uscito in Cd nel 2011, LA CHIESA DELLE STELLE).

Dall'alto: prova di copertina di PARADISO, Cd 2004 e Cd/Lp 2019.

Introduzione

EO: Effetti elettronici e tappeto di tastiere. Jimmy declama le prime due terzine del *Paradiso* di Dante. Questa scelta, assente in INFERNO, viene ripetuta in PURGATORIO.

Sfera di fuoco

EO: Tra il Paradiso Terrestre e il primo cielo del Paradiso la luce del Sole appare come una sfera di fuoco. Questa situazione viene interpretata con un frenetico movimento di pianoforte, intercalato da stacchi di batteria, mentre le tastiere approdano a un largo celebrativo, anticipando il *Cielo della Luna*.

Cielo della Luna

EO: È il cielo meno luminoso, perché è il più lontano dal centro del Paradiso ("l'umiltà di un Paradiso spento"). Il panorama è nebbioso e il volto delle anime è sfocato ("volti diafani e pallidi"). Brano lento ed espressivo, che offre comunque spazi celebrativi. Io utilizzo l'organo Hammond e il synth monofonico.

Salita a Mercurio

EO: Dante e Beatrice, lasciato il Cielo della Luna, salgono verso quello di Mercurio fra splendori fiammeggianti, che danzano e cantano. L'alternanza di ritmi incalzanti interpreta l'ansia di Dante, che si fonde con la rassicurante figura di Beatrice.

Cielo di Mercurio

EO: Strumentale che descrive la bramosia di onore, nonché della fama terrena delle anime. Largo utilizzo di tastiere, fra le quali troneggia il synth monofonico di Maggi.

Salita a Venere

EO: Dante e Beatrice, sempre più luminosa, si avviano verso il Cielo dell'amore. Brano strumentale diviso in tre parti: la prima e la terza, caratterizzate da un inquieto movimento pianistico, racchiudono il morbido e classicheggiante tema centrale, che anticipa la dolcezza e la grandezza di questo sentimento.

Cielo di Venere

EO: Morbida e coinvolgente melodia per voce, chitarra acustica e tappeto di tastiere. Descrive l'amore in tutte le sue forme, anche quello dei "fottuti eroi, bastardi e poeti bellissimi".

Il Cielo del Sole

EO: Celebrazione della stella che governa l'intero sistema solare. Ben nove tracce di tastiere elettroniche si fondono per creare un mondo *regale*, privilegiando il suono dell'organo a canne da cui emergono i possenti bassi della pedaliera.

FRANCESCO DESMAELE

Gallucci e Moresco live al Progressivamente Festival 2016. Label Cd 2019 (colori) e Cd 2004 (B/N).

Cielo di Marte

EO: È Il cielo dei guerrieri. Il brano è suddiviso in due parti, ognuna contenente una strofa e un assolo di synth analogico. Il ritmo marziale delle strofe muta in un 4/4 rock quando canta il synth. Nella prima parte abbiamo i beati, che combatterono per la *Fede*, nella seconda si condannano tutte le guerre che ancora oggi affliggono l'umanità.

Cielo di Giove

EO: Il posto dei saggi e dei giusti. Le anime dei beati formano la figura di un'aquila, simbolo di forza e giustizia. Brano prevalentemente strumentale e ritmicamente mosso. Si apre nella parte centrale con una melodia larga, dedicata alla figura dell'aquila. Un assolo di basso, molto veloce, richiama da vicino la pastorale n° 147 di **J.S. Bach**.

Cielo di Saturno

EO: È il cielo dei contemplativi, che salgono e scendono sopra una scala dorata, come il suono di un clavicembalo elettronico, ottenuto da un synth digitale, che percorre una scala di DO minore per tutta la durata del brano. 'Sia dannata' è il grido degli uomini che, in quel tempo, non condividevano il comportamento della Chiesa, più attenta al potere che alla spiritualità.

Stelle fisse

EO: Rappresenta il cielo delle anime trionfanti. San Pietro, il 'guardiano delle anime', interroga Dante sui temi della fede. In evidenza le percussioni acustiche mentre il synth imita la cornamusa.

Empireo

EO: Strumentale caratterizzato dalle ambientazioni eteree, aggressive o trionfalistiche. Siamo alla fine dell'immaginario viaggio. Il poeta è immerso in una intensissima luce e sale fino ad arrivare vicino a Dio. Non riesce a vederlo perché la luce che Lui emana è accecante. Un crescendo musicale approda al pieno finale, che rappresenta la salita verso Dio e la sua celebrazione. In evidenza la presenza delle tastiere.

La Chiesa delle stelle

EO: Preghiera rivolta a Dio con la coinvolgente melodia cantata sull'accompagnamento del pianoforte acustico.
Segue un assolo di synth, poggiato sulla robusta sezione ritmica, che lascia intendere l'imminente fine del brano. Il ritmo del bolero, seguito dall'organo a canne, riprende la melodia principale per concludere l'opera.

Gallucci e Moresco live al Progressivamente Festival 2016. Label Cd 2019 (colori) e Cd 2004 (B/N).

FRANCESCO DESMAELE

Jimmy Spitaleri al Progressivamente Festival (ottobre 2016).

FRANCESCO DESMAELE

Ritmi progressivi

Fabio Moresco, membro di Metamorfosi dal 1995, è anche il batterista del Banco del Mutuo Soccorso, con cui ha inciso l'album TRANSIBERIANA nel 2019 e ora sta lavorando a L'ORLANDO FURIOSO. L'amore per il rock progressivo è evidente dalle sue parole.

FM: Negli anni 70 ascoltavo molto prog italiano, specialmente Metamorfosi, **Banco del Mutuo Soccorso** e **Museo Rosenbach**. Amavo, chiaramente, anche **Gentle Giant**, **Yes**, **Genesis**, **King Crimson** e **Camel**. Quando ho conosciuto **Gianluca Herigers**, il batterista di INFERNO, dotato di eccezionale tecnica, drumming potente e veloce, mi sono innamorato dell'album. L'ho ascoltato così tante volte che ho imparato le parti di batteria a memoria.

Il PARADISO di Fabio

L'album è stato realizzato con i criteri del ventiquattro tracce analogico, almeno per basso e batteria. Provavamo un paio di volte i brani e poi registravamo in diretta. "Buona la prima". Questa è la forza e l'impatto dell'album. Oggi ci toglierebbero il saluto! Chiaramente prima di arrivare alla stesura finale è stato fatto un lungo percorso di prove in "cantina", interpretando insieme le parti che Enrico aveva preparato. In qualche concerto prevedevamo di mettere in scaletta, magari come bis, un paio di brani nuovi così da poterli testare. Sapevamo che ripartire dopo gli anni Settanta poteva essere difficile, ma l'album ha riscosso critiche positive e, nei concerti, avvertivamo che il pubblico cercava questa "rinascita". Ricordo che al Nearfest presentammo INFERNO e PARADISO in versione integrale. **Rob LaDuca**, direttore artistico del festival, quando tornò per i ringraziamenti finali piangeva per l'emozione che gli aveva suscitato l'album della ricostituzione.
Ognuno di noi cercava di dare il massimo. Avvertivo che il pubblico voleva ascoltare qualcosa di nuovo, magari un fill diverso, un tempo suonato per metà chorus con l'hi hat e l'altra metà con la campana del piatto, come in *Cielo di Marte*, magari qualche accento diverso nei fill del *Cielo di Mercurio*.
Tante cose sperimentate nei concerti sono rimaste nell'album come marchi indelebili. È stato importante per me l'apprezzamento del pubblico per il nuovo lavoro. L'uscita di un album di Metamorfosi dopo trent'anni mi ha permesso di godere pienamente delle emozioni che cercavo e volevo dalla musica e dal mio strumento: la passione, l'amore… la mia vita.

Dall'eterno gelo dell'Inferno al Paradiso

Jimmy Spitaleri è, anche visivamente coi suoi lunghi capelli, una delle icone più rappresentative del rock progressivo italiano, apprezzato anche fuori del circuito Metamorfosi grazie alla voce inconfondibile, ricca di grinta e melodia. Jimmy ancora oggi vive pienamente il sogno progressive e le sue storie sono sempre appassionate.

La metamorfosi di Metamorfosi

JS: Il 30 gennaio 1973, dopo circa otto mesi dal nostro primo 33, fu distribuito INFERNO, un cambiamento radicale rispetto all'esordio. È una grande opera rock ancora oggi, riconosciuta ovunque come una delle più importanti del prog sinfonico, non solo italiano. Nel 1973 non mi sentivo più tanto figlio dei fiori. Noi giovani non volevamo più essere buoni, cristiani, predicare l'amore e prendere schiaffi. Intanto ero diventato un ragazzo padre, arrabbiato per quello che accadeva nel mondo perché c'era chi stava cercando di farlo saltare in aria: Vietnam, USA, Unione Sovietica, blocchi contrapposti, potenze nucleari che dominavano la Terra, la potenza ecclesiastica corrotta. Poi la droga, la mafia, lo sfruttamento di chi non poteva ribellarsi, il razzismo. Era la condanna di tutti i col-

pevoli dei peccati più infami che avvelenavano il mondo; oggi nulla è cambiato, quindi butterei quasi tutti giù nell'abisso dei dannati ancora una volta.

La presentazione, la fine, la danza ricomincia

JS: La presentazione di INFERNO avvenne al Piper Club di Roma, ottenendo notevoli consensi come anche i concerti seguenti. La band si sciolse all'inizio del 1974, dopo solo due anni di attività, anche se le esperienze andavano alla velocità della luce. L'avventura Metamorfosi ricominciò nel 1995 quando incontrai nuovamente Enrico Olivieri. Il primo concerto (6 settembre 1996 al Progressivamente Festival) sancì il grande ritorno perché la nostra musica aveva ancora forza e vitalità pazzesche. L'emozione commosse i 4000 spettatori intervenuti al Testaccio Village e noi stessi. Metamorfosi era tornata!

Dante e Jimmy

JS: Dopo la ricostituzione fu subito chiaro che la via era quella di proseguire sulle orme di Dante Alighieri, scegliendo l'ultima parte della *Divina Commedia*. Il progetto era definito, ma la chiave per realizzarlo no. In definitiva bisognava nuovamente "toccare" la più importante opera letteraria di sempre, però già da qualche tempo sia io che Enrico avevamo le idee chiare e anche brani su cui lavorare. Considerando la difficoltà del lavoro non passò tanto tempo per finire l'opera, che fu presentata dal vivo in vari concerti con estremo consenso del pubblico. Insomma piaceva molto, dopo i concerti tutti mi chiedevano: "Quando uscirà il PARADISO?".

Mistero

JS: Suonavamo l'opera in concerto ma non andavamo in studio a registrarla. Ci aveva attanagliato una misteriosa lentezza. Alla fine ci vollero sei anni prima della pubblicazione: spesi bene perché PARADISO è un grande album.

Inside album

JS: Ci sono testi e significati liberamente ispirati al pensiero dantesco, vedi *Sfera di fuoco*, *Salita a Mercurio*, *Cielo di Giove* o *Cielo di Saturno*. I brani strumentali (*Introduzione*, *Cielo di Mercurio*, *Empireo*) seguono la personale ispirazione di Enrico nella connessione coi testi. Infine ci sono i miei pezzi, che nascono da visioni premonitrici con cui convivo da sempre, come *Cielo di Venere*. Questo ha come protagonisti musicisti, poeti bellissimi e maledetti (dagli uomini ma non da Dio), sono talmente innamorati e prigionieri della propria arte e della musica nella vita terrena che rifiutano il pensiero di essere morti, di avere avuto il dono di trovarsi in Paradiso, tra gli angeli che cantano... e ripensano all'amore terreno, che vive e che spera. *Cielo di Marte* è stato composto nel 1999, quindi doveva ancora accadere l'11 settembre con le Twin Towers. Eppure ho scritto: "Schiere di uomini di fronte alle bandiere, le mezze lune al vento, a morte gli infedeli. Pregate il vostro Dio da emiri mascherati, farà tremare il grido dei cavalieri alati". Non sono mai riuscito a spiegarmelo. Infine *La chiesa delle stelle*, che è una preghiera dove mi trovo al cospetto di Dio, percepisco la sua presenza, il suo respiro; può amarti o annientarti, ma alla fine ti perdona. A quel punto mi addormento per sognare di svegliarmi nudo, e tornare sotto quel cielo nero che avevo lasciato. Nulla è cambiato.

GUIDO BELLACHIONA

Copertina di PURGATORIO. A destra: Enrico Olivieri mentre prova il maestoso organo a canne del Formentelli a S.Galla (Roma, dicembre 2004), con cui è stato registrato il Cd live LA CHIESA DELLE STELLE.

RdM 2021.
Da sinistra
Andrea Castelli,
Davide Pepi,
Marco Pisaneschi,
Nicola Costanti.
Seduto Enzo Vita.

LEONARDO CASTELLI

Pubblicato su Prog n. 38
Ottobre - Novembre 2021

LA BIBBIA COMPIE 50 ANNI!

Il primo album del Rovescio della Medaglia, uno dei gruppi più apprezzati del rock italiano anni 70, è uscito nel dicembre 1971 su RCA Italiana. LA BIBBIA 50TH ANNIVERSARY celebra questo compleanno con la rinnovata formazione del gruppo, ovviamente sempre con il chitarrista Enzo Vita alla guida, che risponde alle nostre domande.

Testo: **Guido Bellachioma**

Quanto è cambiato il mondo della musica negli ultimi 50 anni?

La musica degli anni 70 era ancora legata alle origini del rock. In quel momento gli artisti non avevano solo il piacere di proporre la propria arte, perché attraverso la musica cercavano di scardinare le regole della società, ancor più restrittive di quelle odierne. Basti pensare agli Stati Uniti quando hanno visto arrivare Little Richard o Chuck Berry, che non rassicuravano certo i benpensanti, visto che la loro pelle nera inquietava proprio per i consensi ottenuti nella musica. Questa era la chiave per provare a scardinare anche questi problemi, così da non farsi cancellare come persona da chi dirigeva i giochi. Ciò ha permesso allora a molte band e a singoli cantanti di esprimere un pensiero forte. La musica, almeno a livello giovanile, annullava molta competitività o la riduceva al minimo… la rifiutava come valore e norma sociale, evitando una continua contrapposizione con gli altri sentiti come avversari. La musica se ne fregava delle comparazioni volute dal sistema. Il Rovescio s'inseriva in questo solco. La tecnica, l'estetica, i soldi ecc. venivano dopo quell'esigenza profonda, che a mano a mano è venuta meno per vari motivi. Il principale è che i componenti delle band a loro volta avevano altre band e, quindi, è diventato tutto più dispersivo, compresa la creatività. Conferma di questo comportamento sono i Maneskin; la loro compattezza gli ha portato benefici, al di là delle critiche che si possono fare alla loro musica.

Dopo CONTAMINAZIONE hai rivisitato LA BIBBIA per i suoi 50 anni. Come ha resistito al tempo trascorso?

L'album ha resistito al tempo proprio per l'ingenua arroganza di un gruppo "vero" come il nostro, che allora voleva iniziare un viaggio di conoscenza. Noi eravamo piuttosto presuntuosi, ma in fondo sinceri proprio per questo motivo. Credevamo profondamente nella nostra musica. Ascoltandolo oggi si sente la forza con cui volevamo resistere alla cultura dominante in quel momento. Nella nuova versione ho lasciato alla band la libertà di metterci la propria creatività, anche se poi alla fine deve rispettare lo spirito che ha sempre avuto. Tale approccio è stato in parte espresso nell'album TRIBAL DOMESTIC (2016), anche se inglobato in un nuovo percorso.

"Per evitare qualunque allettamento immotivato abbiamo preteso una copertina volutamente scarna, quasi squallida". Queste sono le parole che rilasciasti a «Ciao 2001» rispetto alla copertina dell'album LA BIBBIA.

Erano le parole di chi non conosceva a fondo un testo del genere e pensava fosse meglio rimanere scarni e semplici… non ho mai ammiccato al pubblico e alla critica, ho sempre cercato di pensare alla musica prima di tutto.

La nuova copertina…

Questa volta non ci ho messo bocca. La Jolly Roger ha deciso, dopo i buoni consensi ottenuti da CONTAMINAZIONE 2.0, la grafica della copertina. L'idea di rifare LA BIBBIA è venuta ad **Andrea Castelli**, convinto che fosse una cosa interessante e io ho voluto seguire questa linea.

«Non ho mai ammiccato al pubblico e alla critica, ho sempre cercato di pensare alla musica prima di tutto»
Enzo Vita

Enzo Vita

LEONARDO CASTELLI

Il prossimo anno anche il vostro secondo album, IO COME IO, festeggerà 50 anni. Lo rivisiterete come CONTAMINAZIONE e LA BIBBIA?
Penso che se dovessi rifare IO COME IO dovrei arrangiarlo di nuovo e togliergli i testi, che non esprimono in realtà la filosofia di Hegel, tenere molte parti, che sono solo intuizioni o poco più, e dargli nuova vita. Bisognerebbe avere molto tempo a disposizione, che non credo di avere. Però quell'album aveva in sé la forza che spiegavo sopra nella Bibbia. Non bisogna dimenticare che io e Stefano Urso, ottimo bassista, eravamo autodidatti e che l'album è stato realizzato in soli quattro giorni.

Per LA BIBBIA hai cambiato formazione.
Dei musicisti con cui ho lavorato negli ultimi anni sono rimasti **Andrea Castelli** al basso, che conosce tutto di RdM e tiene i rapporti con l'esterno, e **Nicola Costanti** alle tastiere, arrangiamenti vari e voce. I nuovi ingressi sono **Marco Pisaneschi** alla batteria e voce, ottima persona e musicista eccellente, e **Davide Pepi**, chi è dentro al mondo chitarristico lo conosce benissimo, molto bravo come strumentista e insegnante.

Quanto ti ha aiutato la musica ad affrontare un periodo mai vissuto come quello dominato dal Covid?
Ritengo che se non avessi la musica già da tempo "starei all'altro mondo"... per chi ci crede! Per quanto riguarda il Covid mi sono vaccinato senza paura, cerco di pensare con la mia testa e non voglio arringare nessuno in un senso o nell'altro. La conoscenza dei politici attuali fa sì che me ne sbatta della gran parte di loro e di quanto dicono secondo quello che gli conviene. Ne ho votati molti ma, tranne pochi, hanno dimostrato di pensare alla poltrona. Chiacchierano sempre ma le loro parole, visto che non accetto nessuna dottrina, mi "rimbalzano" .

Come è stato il processo di produzione/registrazione di LA BIBBIA? Non l'avrete mica registrato in due ore come l'originale alla RCA?
No. È stato applicato il sistema attuale, dove ognuno fa la sua parte in casa propria. Infine abbiamo portato le registrazioni allo studio Virus (*ride per questa involontaria ma efficace battuta, visto il periodo di pandemia*) di Siena, terminando di incidere le voci, rifinendo piccole cose, infine il missaggio.

Che chitarra hai usato?
Allora usai la mia chitarra artigianale del 1971, costruita da Tomassone a Bologna, con impianto Gibson Custom del 1969. Nella nuova versione ho preferito suonare con la Ibanez J-Custom, comprata negli Stati Uniti nel 1998.

«La schiavitù, che si esercita non solo con le catene, annulla l'uomo»
Enzo Vita

Progetti futuri?
Se avrò la possibilità di esternare ancora il mio vivere in musica sarei felice di continuare a farlo. Ho altro materiale già composto, sia rock che prog.

Post scriptum
Oggi vedo LA BIBBIA come il contenitore delle varie storie di una popolazione dispersa, spesso schiavizzata, alla ricerca della compattezza sotto un PRINCIPIO che lo permetta. Al di là di come è interpretata, mi sono chiesto come dovrebbe essere questo PRINCIPIO. Mettendo da parte i vari limiti, penso che questo PRINCIPIO dovrebbe essere universale. Ne esiste uno in ogni posto, che ha permesso all'Umanità di staccarsi dalla legge della natura, quella del più forte, a favore della cultura e della capacità di pensiero delle persone, anche se ci siamo portati dietro ancora la legge del più forte. Basta vedere cosa accade nel Mondo. Ebbene questo PRINCIPIO, dando nome (non mi riferisco alla parola, che viene dopo) al Mondo indistinto delle cose naturali, vede le forme ma non il significato. Questo fa sì che l'uomo abbia la memoria della cosa. Quando l'uomo dimentica il nome si ritrova nell'indistinto, che supera ricordando, provando un certo piacere perché pensiamo con le parole. Questo PRINCIPIO è liberatore e fa sì che non possiamo accettare la legge della natura, che ancora fa schiavi e non liberi cittadini... qui c'è la responsabilità comune perché ognuno si crede al centro di tutto. Riassumendo... il PRINCIPIO sta in ogni luogo per liberarci dalla natura, che non ha scopo se non quello limitatissimo giornaliero. Fa luce e "crea" la memoria, che a sua volta, tramite sensazioni ed emozioni, crea la "parola", i suoi vari significati e quindi il pensiero. Questo PRINCIPIO di libertà supera tutte le divinità divisive e

dottrinali, che rendono schiave le persone. Sembra una riflessione utopistica ma ho solo preso in considerazione le cose pratiche... aspetto che qualcuno smonti questa visione. Certo è una spiegazione in sintesi, che non tiene conto del linguaggio come trascendenza, ma qui si entra nella teologia. Quello della Bibbia è il mondo ebraico, che cercava un PRINCIPIO pratico da condividere, proprio per superare l'esser "cosa". La schiavitù, che si esercita non solo con le catene, annulla l'uomo.

LE PAROLE
DI ANDREA CASTELLI

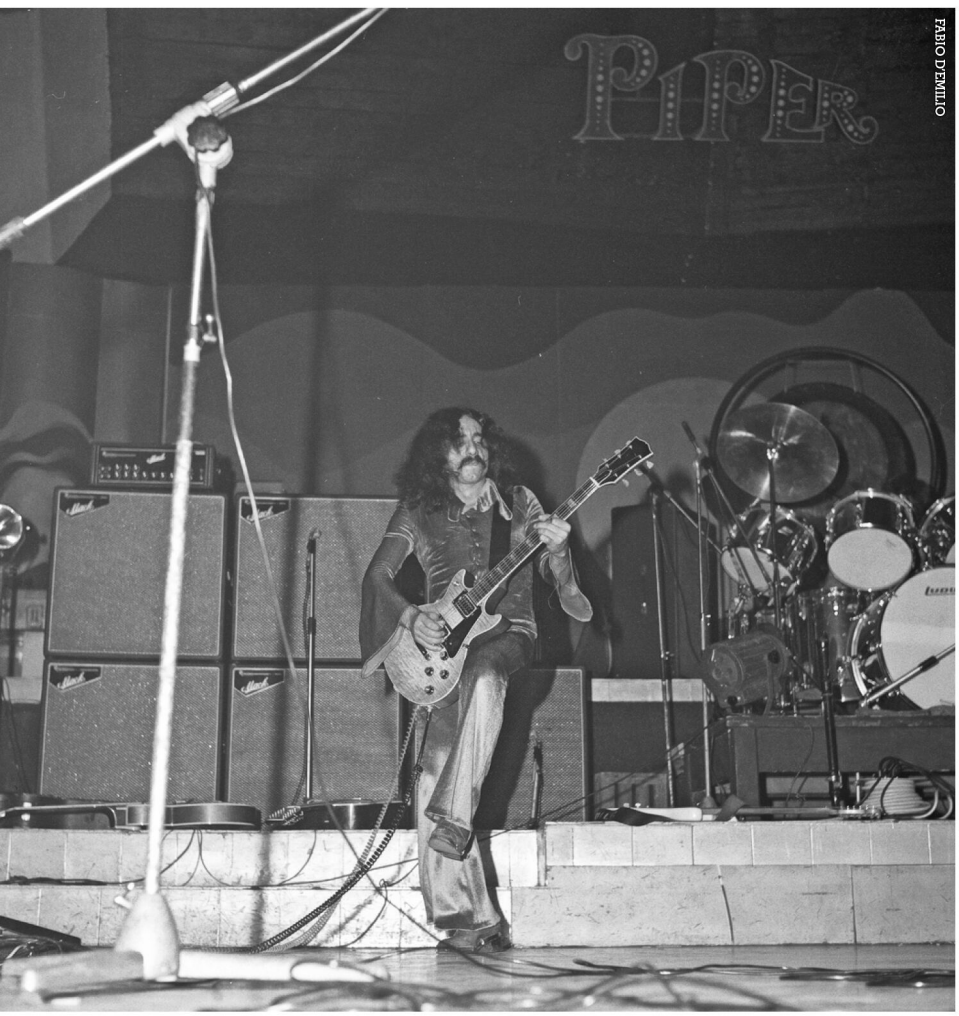
Cosa hanno significato per te i dischi storici del Rovescio?
Nel 1971, quando a 14 anni iniziai a suonare il basso, cercavo di imparare anche andando dietro ai suoni dei dischi che ascoltavo in quel periodo. Ero attratto dagli Yes e da altre band più dure... **Deep Purple** su tutti. Un giorno venne a trovarmi un mio caro amico e mise sul piatto del giradischi proprio LA BIBBIA del Rovescio. Amore al primo ascolto! Quell'album l'ho consumato. Quel basso presente che usciva dalle casse. Considero Stefano Urso uno dei migliori bassisti a livello mondiale! Ora mi ritrovo a reinterpretare le sue stratosferiche linee di basso. Il cerchio si è chiuso. Dire che sono onorato riduttivo. Spero prima o poi di conoscerlo personalmente. Naturalmente da quel primo ascolto non ho più perso di vista il Rovescio, seguendone ogni uscita discografica.

«LA BIBBIA del Rovescio? Amore al primo ascolto! Quell'album l'ho consumato»
Andrea Castelli

Quando e come hai conosciuto Enzo Vita?
Grazie a Facebook, ormai diversi anni fa, siamo diventati amici. Essendo un fan incallito del gruppo abbiamo ripetutamente avuto degli scambi epistolari. Io chiedevo della sua attività e lui della mia musica, fino a quando quattro anni fa mi ha fatto la proposta di entrare nel Rovescio! LA BIBBIA 2021, realizzata in un periodo difficile come questo, è stata preprodotta da Davide nel suo studio, davvero un grande lavoro. Inizialmente volevamo realizzare la versione inglese, cantata da Marco, poi abbiamo cambiato idea. Queste tracce sono presenti come bonus nel Cd.

Voi nuovi come vi siete accostati a LA BIBBIA nel 2021?
Ovviamente con grande rispetto, visto che è una pietra miliare del rock prog mondiale, e con grande passione, cercando di non stravolgere l'originale, già perfetto, ma solo attualizzandolo nei suoni. Alcune nuove idee di Davide e Nicola lo hanno reso moderno e di grande impatto.

Differenze e similitudini di rilettura tra CONTAMINAZIONE e LA BIBBIA?
Sono due capolavori ma anche molto diversi fra loro. LA BIBBIA è un lavoro ruvido e aggressivo, CONTAMINAZIONE risulta melodico e sinfonico. Per LA BIBBIA abbiamo cercato di accentuare l'impatto attualizzandolo per proiettarlo nel futuro, con CONTAMINAZIONE stiamo sempre di più cercando di ricalcarne le partiture originali, grazie anche all'ingresso di **Rino Amato,** secondo tastierista proveniente dai Semiramis e già presente in TRIBAL DOMESTIC.



FABIO D'EMILIO

LA BIBBIA 1971

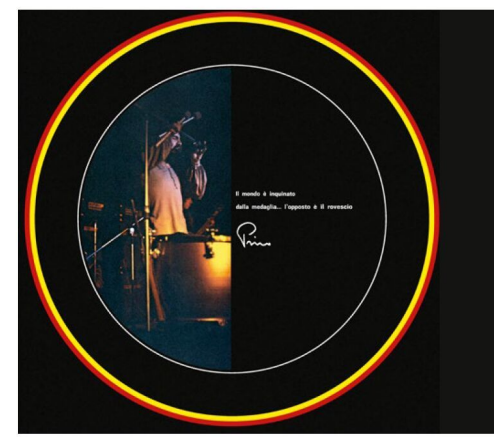
Note di copertina
Il Rovescio della Medaglia è un nome programmatico: l'abbiamo volutamente scelto perché non ci siano equivoci. Noi intendiamo portare avanti il vero discorso nuovo, che generalmente non si fa perché più difficile, rischioso come tutti i discorsi di ricerca. È più facile e sicuro trincerarsi su formule già spe-

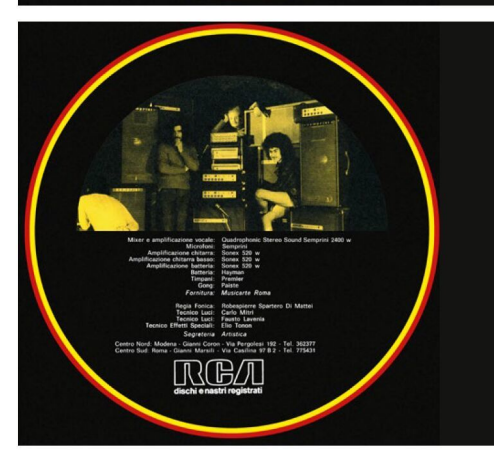
Rovescio della Medaglia in concerto al Piper Club di Roma (1973).

rimentate con successo e su posizioni già collaudate dalla moda o dalla tradizione, anche se d'avanguardia, che affrontare polemicamente *il rovescio della medaglia*. Riteniamo, in polemica con i troppi prodotti commerciali che arrivano indiscriminatamente dall'estero, di essere in grado, ormai, di esprimere un linguaggio musicale tecnicamente preciso e artisticamente valido.

Noi intendiamo fare un discorso nuovo dove l'idea sia preesistente alla musica e dove il disco non sia un fatto gratuito, ma scaturisca da una precisa e determinante volontà. La musica è il vero modo di comunicare e di esprimerci. Le rare parole hanno la funzione di semplice guida. Piegarsi al compromesso, scimmiottando quanto è già stato detto o rifacendoci ad esperienze altrui, non ci interessa. Il nostro obiettivo è essere liberi, rimanere noi stessi e fare la musica nella quale crediamo. Per questo i nostri impegni di lavoro sono programmati in modo da non interrompere il ritmo della nostra produzione. Anche le esibizioni in pubblico sono rare e preferiamo quelle ove troviamo degli interlocutori preparati ad accettare il dialogo sulle basi che noi proponiamo.

LA BIBBIA è il titolo del primo Long-playing de Il Rovescio della Medaglia. Definire questo microsolco — per il quale i suoi autori ed esecutori rifiutano categoricamente le abusate formule rock, heavy rock, hard rock, progressive rock e la non meno facile parentela con i prodotti alla **Jesus Christ Superstar** — comporta un atteggiamento nuovo. E soprattutto un po' di pazienza. In questa Bibbia, infatti, ogni frase musicale ha un suo precipuo significato che corre, come un leitmotiv, lungo tutto l'arco del microsolco e che si può riassumere, grosso modo, nella lotta perenne fra il Positivo e il Negativo. È raro che al suo esordio un complesso o un cantante possano registrare in diretta un intero 33 giri. Nel caso del Rovescio della Medaglia l'impresa presentava incognite ancora maggiori. Si tratta, infatti, di un Lp a carattere essenzialmente strumentale, dove i brevissimi testi servono soltanto a dare una sommaria indicazione di ciò che la musica vuole esprimere. Per dare maggiore unità e coerenza al proprio discorso il gruppo ha inciso il disco dal vivo, evitando i facili effetti elettronici ottenibili soltanto in sala di registrazione. Quello che si ascolta dal proprio giradischi è esattamente uguale all'esecuzione in pubblico. LA BIBBIA è stato registrato in due ore: non è esente da difetti, che Il Rovescio della Medaglia ha volutamente lasciato per non tradire i propri intendimenti.





LORENZOCELLA VALLA

LE GRANDI GLORIE DEL
PROG ITALIANO

Bimestrale - Prezzo di copertina 12.90 €
www.stonemusic.it - redazione@stonemusic.it

La divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK + PROG + STONE MUSIC + VINILE

Cover: Luca Patrian

Redazione: Andrea Comini
Impaginazione: Andrea Carpani

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione Digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing: Fabiano Magnani - Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi - Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

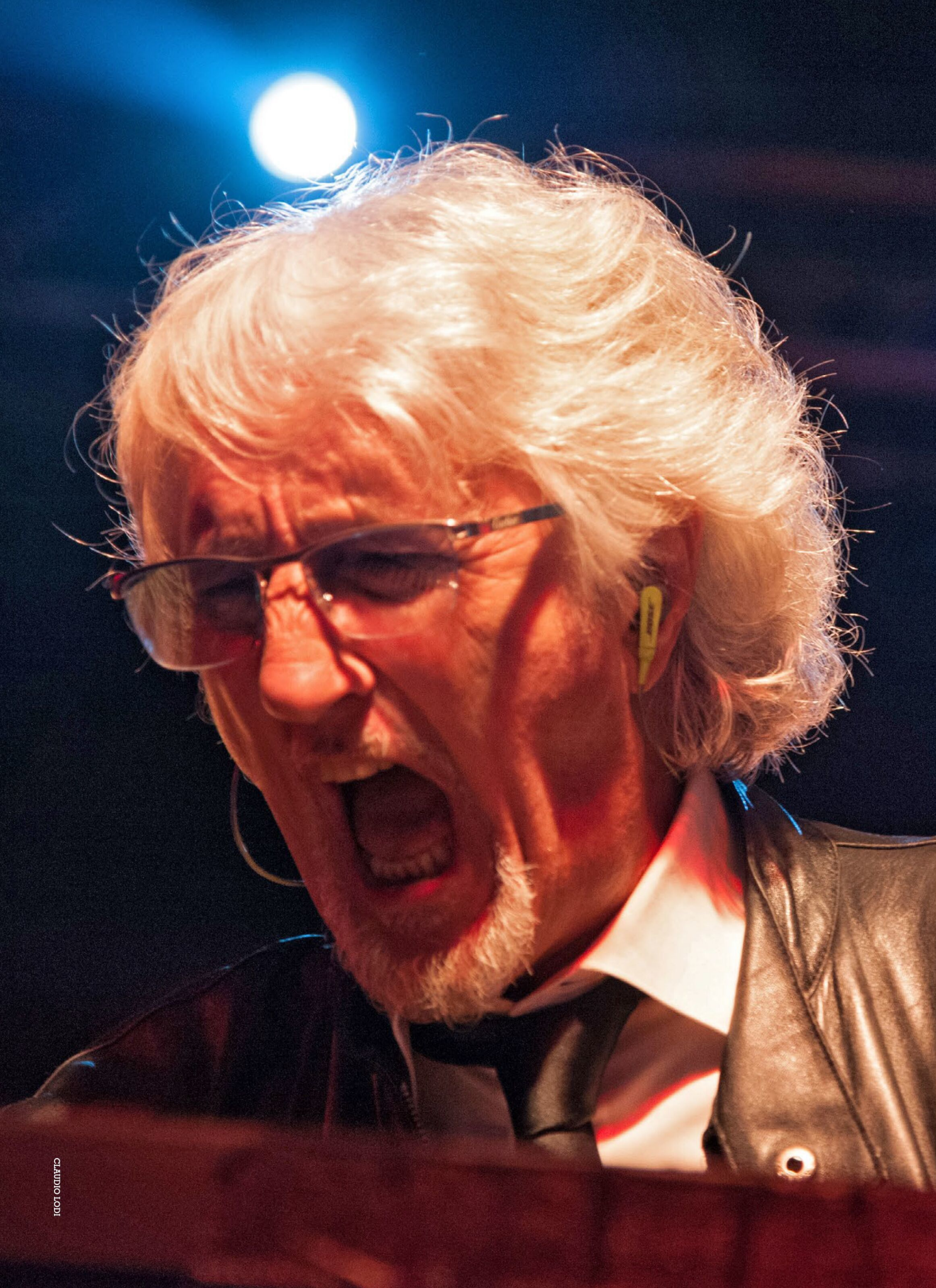
Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18- 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lai riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicaziwone (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.



CLAUDIO LODI

Progresso è crescita positiva, evoluzione, miglioramento della vita delle persone. E *progressive* invece? In soldoni la faccenda è simile, perché dietro a tanta musica di qualità, a idee ed esperimenti nati in un periodo storico complesso per il nostro Paese, per i giovani soprattutto, in fondo c'erano sogni di una vita migliore. Non tanto e non solamente in termini materiali quanto emotivi, spirituali, di crescita dell'individuo, di sperimentazione di percezioni diverse, più ampie e affascinanti, che andassero oltre i confini noti e ripetitivi. Anche così si spiega, forse, il grande florilegio di gruppi e artisti italiani accomunati spesso da notevole cultura, musicale e non solo. Un bagaglio di competenze tale da consentire a dei ventenni di scrivere e mettere in musica anche vere e proprie opere complete, potenti, ricche di strumentazioni e melodie evolute. Progresso, appunto, musicale nello specifico. Ne siamo orgogliosi, a buon diritto.

LE GRANDI GLORIE DEL

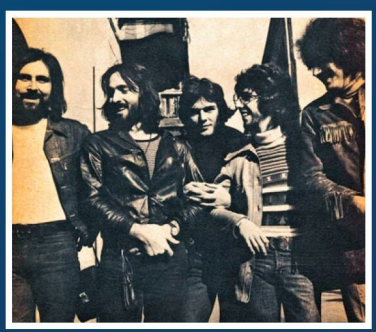
PROG ITALIANO

"L'ORMA" INIZIALE

L'album COLLAGE apre la strada ai gruppi Prog, PFM e Banco in primis

ROBA GROSSA...

Quando un'orchestra e i New Trolls si incontrano accadono meraviglie!



SFORNARE SOGNI

Un nome improbabile per un super gruppo che non smette di stupire

SALVADANAI PIENI

Pieni sì, di idee geniali, sonorità rare e una voce che accarezza le emozioni

PROG DI LOTTA

Forse il gruppo più importante della scena italiana, a pugno chiuso

DANTE IN MUSICA

Il bello del nostro Prog? Una cultura che ispira progetti senza tempo

PROG GLORIE N. 1 - BIMESTRALE - 12,90 €

9 772039 649529 30001

P. I. 31-05-2023 - GIUGNO/LUGLIO 2023